تذکره
١٠

تذکرہ معرکۂ سخن

عبدالباری آسی

ذکرۂ معرکۂ سخن

مولوی عبدالباری آسی

تقریب

یہ تالیف اپنی نوعیت ترتیب وافادۂ ادب کے لحاظ سے اُردو میں بالکل پہلی چیز ہے۔ ہر وہ یا انشا پرداز کی حیثیت سے رُونما ہونا چاہتا ہے، اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ مختلف اسکولوں کے متقدمین ومتاخرین کے کلام نظم ونثر کو دیکھے، کیونکہ بغیر اس کے تنقید کی پوری اہلیت پیدا ہونا دشوار معلومات ہے اور اسی کو درک فن وصلاحیت سخن کہتے ہیں

نظم ہو یا نثر، صحت لغوی کا خیال، تراکیب الفاظ کا تنوع، محاورات کا صحیح استعمال۔ یہی د رکھ رکھاؤ کا نام شاعر وادیب ہونا ہے اور ان پر عبور حاصل کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اساتذہ کے کلا اور اُن پر جو ایرادات واعتراضات ہوئے ہیں، ان کو پوری دقت نظر کے ساتھ دیکھا جائے

اس وقت تک اُردو فارسی کے سیکڑوں شاعر ایسے گزر چکے ہیں جن کے کلام پر اعتراض کیا گیا اور اس اگر کوئی آپ سے سوال کرے کہ بتلائیے میر وسودا، ذوق وغالب، آتش وناسخ، انیس ودبیر، خاقانی وانوری کس کس کلام پر کیا کیا اعتراض کئے گئے اور اُن اعتراضات کی کیا نوعیت ہے تو مہینوں تک ورق گردانی کے بعد بھی آسانی سے اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔ اس لئے سخت ضرورت تھی کہ کوئی ایسا مجموعہ مرتب کیا جا تمام "معرکۂ سخن" کی تاریخ سامنے آجاتی

ہرچند اُردو میں جہاں تک نظم کا تعلق ہے، کافی ذخیرۂ تنقید کا موجود ہے لیکن تا ایندم کوئی تذکرہ ایسا مرتب نہ درس تنقید بھی دے اور دوسری طرف فن شعر وسخن کی تحصیل میں معاون ثابت ہو، اس مجموعہ میں یہ دونوں فائدے ملحوظ آپ کو یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے کسقدر وسیع چیز ہے اور اس کا بھی علم ہوگا کہ شعر عروض وقافیہ، بیان ومعانی کے اعتبار سے کن کن نقائص کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لئے یہ مجموعہ گویا مرقع ہے سخن کی گرماگرمی کا جو اس وقت تک دنیائے ادب میں مرتب ہوئیں اور جن کے نقوش خدا جانے کہاں کہاں شعرا کی باہم نوک جھونک، علمی مباحث، ادبی لطائف، لغوی تحقیقات، مختلف اساتذۂ فن کا اندا محاکمۂ فنی، الغرض اس تالیف میں جو سیکڑوں صفحات کو محیط ہوگی۔۔۔ آپ کو ہر وہ چیز نظر آئے گی جس کا علم تنقیدی کے سلسلہ میں ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔

نیا

لکھنؤ ۲۷ رجنوری ۱۹۳۲ء

"آتش" و آزاد

ش ـ میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے

تراض۔ بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ (لہذا قافیہ غلط ہے)

اب آتش۔ ہم ترکی نہیں بولتے ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔

(مولف) آتش کا جواب صحیح ہے کیونکہ اہل ہند کا یہی محاورہ ہے، اور کلام اساتذہ میں بھی بضم کاف فارسی کہیں نہیں دیکھا گیا۔ علاوہ اس کے مصنف غیاث اللغات لکھتے ہیں " بیگم بکسر کاف فارسی زن عمدہ۔ وفتح کاف فارسی بمعنی امیر من لغات ترکی" اگر بفرض محال اس کو بالضم مان لیا جائے تو بھی کوٹی حرج نہیں۔ قدما ایں اختلاف توجیہ کو بڑا عیب نہ سمجھتے تھے۔ آتش ناسخ غالب وغیرہ کے زمانہ تک یہ جائز تھا۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہوگئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

"صاحب"۔ رب۔ سب وغیرہ کا ہم قافیہ رکھا گیا ہے۔ حالانکہ صاحب بکسر حائے حطی صحیح ہے اور بفتح غلط ہے

۱؎ خواجہ حیدر علی نام تھا۔ آباو اجداد دلی کے باشندے تھے جو نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دلی سے فیض آباد آئے۔ اور آتش فیض آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے۔ بڑھے۔ اور جوان ہوئے۔ اسد اللہ نواب محمد تقی خاں ترقی کے ساتھ لکھنؤ آئے یہیں شاعری نے فروغ پایا۔ مادھولال کی چڑھائی پر جو بٹیوں کے قریب رہتے تھے۔ آزاد وضع۔ متوکل۔ بانکے۔ اور نیک مزاج تھے۔ سنہ ۱۲۶۳ہجری میں انتقال کیا۔ اولاد ظاہری میں ایک لڑکا محمد علی نام متخلص بہ جوشش اور اولاد معنوی میں غزلوں کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ مصنف تذکرۂ گل رعنا نے لکھا ہے۔ کہ ان کی تعلیم علمی خام تھی۔ اسی لئے زندگی میں بھی کلام پر اعتراض ہوئے۔ اور اس کے بعد بھی دیوانوں پر لوگوں نے اعتراضات کئے منجملہ ان کے آزاد نے اپنے تذکرۂ آبحیات میں اُن پر دوسرے لوگوں کے نام سے اعتراضات کئے ہیں۔ جن کو ہم خود مولانا آزاد ہی کے نتائج افکار سمجھتے ہیں

آتش۔ اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے۔
اعتراض۔ نشاک صحیح ہے۔ نمش غلط ہے۔
جواب آتش۔ جب فارس جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے۔ یہاں سب نمش کہتے ہیں۔ تو نمش ہی ٹھیک
(مولف) میرے نزدیک آتش کا جواب صحیح ہے۔ اس لئے کہ لفظ اگرچہ نمشک بفتحتین ہے۔ اور بعض جگہ بجائے کاف تائے
بھی پائی گئی ہے۔ مگر گھِس کر نمش رہ گیا ہے۔ اس طرح کے سیکڑوں الفاظ اردو میں رائج ہیں

آتش ۔ پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تھیلے ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا
اعتراض۔ پیشگی ترکیب فارسی ہے۔ مگر فارسی والوں کے استعمال میں نہیں۔
جواب آتش۔ یہ ہمارا محاورہ ہے
(مولف) اس میں شک نہیں کہ پیشگی لفظ فارسی ہے۔ اور بہت ممکن ہے کہ اہل ایران کی زبانوں پر اس کا
گزر نہ ہو مگر یہ وہ فارسی ہے جو اہل ہند کی بنائی ہوئی ہے۔ اس لیے اس کے استعمال میں کوئی نقصان نہیں۔ اُردو میں بکثرت
قسم کے الفاظ پائے جاتے ہیں اور اساتذہ نے ان کا استعمال کیا ہے

آتش ۔ زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المضاف ہوا
اعتراض۔ المضاعف صحیح ہے۔ المضاف غلط ہے
(مولف) یقیناً غلط ہے۔ اگرچہ سودا وغیرہ کے کلام میں ایک آدھ جگہ اسی طرح دیکھا گیا ہے

آتش ۔ لعل شکر بار کا بوسہ میں کیونکر نہ لوں کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بیدو دکو
اعتراض۔ شاید حلوا۔ کو حلوہ سمجھے
(مولف) حلوہ لکھنا صحیح نہیں۔ یہ لفظ حلوا ۔ الف کے ساتھ ہے۔ جو مضاف ہونے کی حالت میں (ی) کی صورت
میں لکھا جائے گا۔ اہل فارس حلوائے بیدود کا اطلاق شیریں میووں پر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بغیر آگ کے
صرف گرمیٔ آفتاب سے پکتے ہیں۔ حلوائے تمید۔ حلوائے مغزی۔ حلوائے پشمیں۔ وغیرہ سب الف اور ے
جائیں گے بصورت ہائے ہوز ترکیب غلط قرار دی جائے گی۔

آتش ۔ رنگ زرد و لب خشک و مژۂ خوں آلود کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا
اعتراض ۔ کفارہ بہ فائے مشدد صحیح ہے بہ تخفیف غلط ہے

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے

آتش ؎ لکھے ہیں سرگزشت دل کے مضموں بکقلم اس میں تماشہ قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیوان کا
اعتراض آزاد۔ مطالع غلط ہے
(مولف) اعتراض صحیح ہے مطالعہ باب مفاعلہ سے مصدر ہے جس میں تائے مصدری کا ہونا ضروری ہے

آتش ؎ کشاکش دم کی مار آستیں کا کام کرتی ہے دل بیتاب کو پہلو میں اک گرگ بغل پایا
اعتراض۔ مار آستیں فارسی مرکب ہے۔ گرگ بغل کے لئے فارسی کی سند چاہیئے بے سند صحیح نہیں
(مولف) مار آستیں کی صحت میں تو کوئی شک ہی نہیں۔ مگر گرگ بغل کوئی محاورہ نہیں۔ گرگ آشتی۔ گرگ آشنائی۔ گرگ باراں دیدہ گرگ مست۔ گرگ فسوں گر۔ گرگ سیمیں وغیرہ محاورے پائے گئے۔ مگر گرگ بغل کہیں نہیں پایا گیا۔ البتہ گرگ در پیرہن داشتن ایک محاورہ ہے جو ناجنس سے صحبت رکھنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ شاید آتش کے خیال میں یہی ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بھی تصرف فی المحاورہ ہے

آتش ؎ چار ابرو میں ترے حیراں ہیں سارے خوشنویس کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتب تقدیر کا
اعتراض۔ چار ابرو بمعنی چہرہ لیا ہے۔ اور محاورہ میں چار ابرو کا لفظ بغیر صفائی کے نہیں آتا جس سے مراد یہ ہے۔ کہ ابرو اور ریش و بروت کو صفاچٹ کردیں وہ بے نواؤں اور قلندروں کے لئے خاص ہے نہ کہ معشوق کے لئے
(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ چار ابرو چہرہ کے معنی میں نہیں آتا۔ البتہ چار ابرو کا صفایا بولا جاتا ہے۔

آتش و آسی

آتش۔ بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے
اعتراض۔ خوش کے بجائے خوشی لکھا ہے۔ یہ محاورہ ضرور ہے مگر بالکل عوام اور اسافل کا محاورہ ہے

آتش۔ ناخدا ہے موت جو دم ہے سو ہے باد مراد عزم ہے کشتی تن کو بحر ہستی پار کا
اعتراض۔ بحر ہستی پار۔ بالکل غلط ترکیب ہے

آتش۔ بے کمال عشق ہو دل پر نہ نقش روئے دوست سکہ لگنا غیر ممکن ہے طلائے خام کا
اعتراض۔ ردیف غلط ہے۔ پر۔ کے بجائے کا۔ استعمال کیا ہے۔ اگر لگنا چلنے کے معنی میں ہے تو بھی یہاں خلاف

آتش۔ جاں بخش لب کا یار کے رتبہ بلند ہے فی الواقعی مقام مسیحا بلند ہے
عقل سے ہوتا ہے فی الواقعی جاہل خالی

اعتراض۔ فی الواقع کی جگہ فی الواقعی غلط ہے

آتش و ناسخ شاگرد ناسخ

آتش۔ تیری کاکل میں پھنسا ہی دل جوان و پیر کا سیکڑوں آزاد ہے پابند اک زنجیر کا
اعتراض۔ اگر ردیف کو بدل کر مصرع ثانی یوں موزوں کرتے تو شعر حسب محاورہ درست ہو جاتا۔ "سیکڑوں آزاد ہیں اک زنجیر کے"

جواب مولوی آغا علی صاحب۔ دو شعر یہاں لکھے جاتے ہیں اُن کو دیکھئے یہ اس کی نظیر ہیں
میر۔ ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا
مومن۔ نہ نکلی آہ یوں بھی حسرت دل یہی سو بحر چشم خونفشاں ہے
بقول آپ کے یہاں بھی دیکھا کی جگہ دیکھے اور سو بحر کی جگہ سو بحریں حسب محاورہ ہونا چاہیے

(مولف) جواب بالکل صحیح ہے۔ خود آتش کے یہاں اس کی دوسری مثال یہ ہے ؎
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
مگر مجیب نے جو دوسرا جواب مومن کے شعر سے دیا ہے وہ اس محل پر صحیح نہیں ہے۔

آتش۔ شمع رو نے میرے اُٹھا جو سرِ محفل نقاب ایک پر ایک ہوا ساکن محفل ہماری
اعتراض۔ ساکن محفل خلاف محاورہ ہے سند چاہیے۔ اگر ساکن کی جگہ صاحب کہتے تو مضائقہ نہ تھا
جواب ــــ ساکن محفل کہاں کے محاورے کے خلاف ہے۔ اگر لکھنؤ کے محاورے کے خلاف کہتے ہیں تو غلط ہے اس واسطے کہ خواجہ سے مسلم الثبوت کے کلام میں یہ موجود ہے اور جو کچھ خواجہ صاحب فرما گئے ہیں اوس میں اہل لکھنؤ کو بجز تسلیم کے مقام عذر نہیں۔ اگر ساکن محفل آپ کے محاورے کے خلاف ہے تو ہو۔ اُردو کو اُس سے کچھ سروکار نہیں۔

یہ مقصد ہے کہ ساکن محفل دہلی کے محاورے کے خلاف ہے تو ہم کہیں گے کہ بہتر۔ لکھنؤ اور دہلی کے بہت سے محاورات میں اختلاف ہے ۔ یہ تو جواب تھا۔ اب دوستانہ گزارش سنئے کہیں آپ ساکن محفل کی جگہ صاحب محفل دہلی یا لکھنؤ کی پابندی میں نہ کہہ بیٹھیئے گا۔ ورنہ ہنسے جائے گا۔ ہماری زبان میں صاحب محفل بانی محفل کو کہتے ہیں۔ نہ شریک محفل کو۔ اور یہی اہل دہلی سے بھی سُنا ہے

(مولف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ ساکن محفل کسی طرح صحیح نہیں۔ اگر ساکن محفل۔ اہل محفل کا مرادف بھی قرار دیا جائے تب بھی ہر نکتہ اور ہر بات کا ایک محل ہوتا ہے۔ ایک ہی لفظ ایک جگہ فصیح ہوتا ہے اور دوسری جگہ غیر فصیح معترض نے جو اصلاح کی ہے کہ ساکن کی بجائے صاحب ہوتا۔ یہ بھی بالکل غلط ہے۔ اور اس میں مجیب کے حق میں فیصلہ ہو سکتا ہے

آتش۔ کیا کانٹے کا پھوڑا ہے مرے دل کا بہت سخت زائیدہ روئی کا ہے یہ سیماب کا پھاہا

اعتراض۔ مصرع ثانی کی بندش بسبب لفظ زائیدہ کے کس قدر عمدہ اور دلچسپ ہے

جواب۔ زائیدہ جائز ہے سودا کا یہ شعر ہے ؎

غم کا ہے پسر خواندہ اور درد کا پالیدہ مضمون جو طبیعت میں سودا کی ہے زائیدہ

(مولف) میرے خیال میں یہ جواب بھی۔ جواب از آسماں کی شان رکھتا ہے۔ کیونکہ معترض یہ نہیں کہتا کہ لفظ زائیدہ غلط ہے۔ بلکہ اوس کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع سُست اور غیر دلچسپ ہے۔ میرے نزدیک سیماب کا پھاہا بھی ایک عجیب و غریب چیز ہے کیونکہ اس وقت تک عمر ہم سیماب سنا تھا۔ سیماب کا پھاہا نہیں سنا تھا۔ پھاہے کو روئی کا زائیدہ ٹھہرانا یہ بھی نہایت رکیک سی بات ہے

آتش۔ زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں عشق میں گھل گھل کر کمر کا یار کی مو ہو گیا

اعتراض۔ مصرع ثانی کی خرابی بندش بیان نہیں ہو سکتی۔ علاوہ بریں ایک صنعت یہ ہے کہ ایک مصرع میں چھ کاف موجود ہیں۔ شاید چہل کاف کے جواب میں یہ مصرع کہا گیا ہے

(مولف) اگرچہ شعر کو چست نہیں کہہ سکتے۔ مگر ظاہرا کوئی قباحت نہیں۔ چھ کاف اگر جمع ہوئے ہیں تو یہاں مصرع میں تنافر نہیں پیدا ہوتا۔ واضح ہو کہ صرف حروف کا ایک جگہ جمع ہونا نہ فصاحت کو مانع ہے اور نہ ثقالت پیدا کرتا ہے۔ ہزار وں مثالیں اس قسم کی موجود ہیں۔

آتش۔ ہجر کی شب میں بس ہے، اشتیاقِ روزِ وصل   رات بھر رہتی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب

اعتراض۔ لفظ انتظار بجائے منتظر غلط ہے

جواب۔ تحریف کاتب پر اعتراض کرنا سنت استاد ہے پھر اس سنت پر آپ کیونکر نہ قائم رہیں۔ مصرع صحیح یوں ہے۔ رات بھر رکھتی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب

(مولف) اگر مجیب صاحب نے کسی نسخہ میں اس مصرع کو اسی طرح دیکھا ہے جیسا کہ وہ بیان کرتے ہیں تو یقینی اعتراض غلط ہے۔ ورنہ صحیح۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یوں ہی ہے تو یہ کہنا کہ یہ تحریف کاتب ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس طرح تو ہر ایک اعتراض کو ٹالا جا سکتا ہے

آتش۔ عشق کا صدمہ نہیں اٹھ سکنے کا معشوق سے   پہلے مجنوں سے کرے گی لیلیٰ محمل قضا

اعتراض۔ لیلیٰ محمل کی ترکیب مہمل ہے لیلیٰ محمل نشیں کہتے تو شعر درست ہوتا

جواب۔ دونوں ترکیبوں سے فائدہ تخصیص یکساں حاصل ہوتا ہے۔ اور بحیثیت ترکیب لیلیٰ محمل میں کوئی غلطی نہیں

(مولف) میرے نزدیک جواب صحیح ہے

آتش۔ نکہت گل ہی نہیں جامہ سے اپنے باہر   کون دیوانہ وہ تیرا ہے جو بے خویش نہیں

اعتراض۔ بے خویش کے لفظ سے فصاحت ٹپکتی ہے اور اس قدر ٹپکی کہ شعر خالی ہو گیا۔ بیخود کی جگہ بے خویش نہ دیکھا نہ سنا

جواب۔ بہت سے آدمی دنیا میں اس وقت موجود ہیں جنہوں نے زندگی بھر نہ کچھ دیکھا نہ سنا آپ ہی میں یہ صفت نہیں۔ مگر یہ نہ دیکھنا اور نہ سننا موجودات کی معدومیت کے واسطے حجت نہیں ہو سکتا اسی مثالیں ملاحظہ ہوں

ع تو بیخویش شو تا بہ خویشت کشند ع چو بیخویش گشت انچہ کرد از خداست

خسرو شیرازا امیر خسرو ؎ بیخویش ز گفتگوئے خویشاں   وز طعنہ چو زلف خود پریشاں

میر تقی میر ؎ از خویش رفتہ اس بن رہتا ہی میر اکثر   کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں نہیں ہے

(مولف) پہلا اور دوسرا شعر معنی مقصود پر دلالت نہیں کرتا۔ البتہ امیر خسرو کا شعر بیخود کے معنی میں ہے۔ ہمارے نزدیک بیخویش صحیح ہے مگر یہاں گفتگو فصاحت میں ہے۔ کہ اس جگہ فصیح ہے یا غیر فصیح۔ بیخویش کی طرح بیخویشتن بھی صحیح ہے جیسا کہ مولوی روم فرماتے ہیں ؎ آں خواجہ را در نیم شب بیداری پیدا شدہ   تا روز بر دیوار ہا بے خویشتن سر میزند

آتش۔ عشوہ و غمزۂ بدمذہب و ناز و انداز | واسطے تیرے گنہگاروں کے جلاد ہیں سب

اعتراض۔ عشوہ اور غمزہ کی صفت میں سلف سے کسی نے آج تک بدمذہب نہیں کہا۔

جواب ۔ غمزہ کی صفت کافر، بدکیش ہزار جگہ اساتذہ کے کلام میں موجود ہے۔ اگر کافر اور بدکیش کی جگہ پر بدمذہب لکھا جائے تو کیا قباحت ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ اگر کوئی لفظ اساتذۂ قدیم کے استعمال میں نہ آیا ہو تو اُسے اساتذۂ جدید بھی نہ صرف کریں۔ دیکھنا چاہیئے کہ یہ فصیح ہے یا غیر فصیح اور فصحا کے روزمرہ میں داخل ہے یا نہیں۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جو اساتذۂ قدیم کے استعمال میں تھے۔ بہت ایسے بھی ملیں گے جو اب داخل نظم و نثر کئے گئے ہیں

(مولف) میرے خیال میں اگر غمزہ بدمذہب اس لحاظ سے صحیح ہو سکتا ہے کہ اوس کی جگہ بدکیش اور کافر لکھا گیا ہے۔ تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ باپ ورداد کو طال عمرہ یا نورچشم لکھنا جائز نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ غمزہ کی صفت کافر اور بدکیش کی گئی ہے۔ اور وہ درست ہے۔ مگر ایجاد میں الفاظ کی مناسبت و نامناسبت دیکھنا بہت ضروری ہے۔

آتش۔ قاصد کی طرح قتل جو کرتے تو خوب تھا | ہونا تھا خط شوق کا خود نامہ بر مجھے

اعتراض۔ خط کا نامہ بر ہوا یعنی چہ۔ یہ من قبیل شب لیلۃ القدر ہے

جواب ۔ جناب مولوی صاحب خط کا نامہ بر ہونا اس میں کیا نقص ہے۔ یہ تو آپ کے فرمانے کی بات نہ تھی۔ نامہ بر اسم فاعل ترکیبی۔ عام طور پر بمعنی قاصد مستعمل ہے۔ چنانچہ آپ کے رہنمائے اوّل میاں جرأت ۔۔۔ فرماگئے ہیں ؎

جنھوں کا نامہ پہونچتا ہے اس نگر تک | انھیں کا کاشکے جرأت بھی نامہ بر ہوتا

آپ نے اس ترکیب کو شب لیلۃ القدر کس وجہ سے تصور کیا۔

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ مجیب صاحب معترض کے اعتراض کو سمجھے ہی نہیں۔ جس کا منشا یہ ہے کہ قاصد کو وہ قتل کر دیتا ہے اچھا ہوتا کہ میں اپنا خط آپ لے جاتا۔ تاکہ وہ اس قاصد کے بجائے مجھے قتل کر دیتا۔ مگر کہتے یوں ہیں کہ خط کا نامہ بر ہونا مجھے چاہیئے تھا۔ یہ فقرہ بالکل بے معنی ہے۔ گویا نامہ کوئی شخص ہے جس کے نامہ بر آپ ہوتے۔ اگر نامہ بر اسم فاعل ترکیبی ہے۔ تو اسی صورت سے لیلۃ القدر بھی ایک علم ہے۔ اس کے بعد شب لیلۃ القدر کہنے میں کیا تامل ہے۔ اور جب یہ درست ہے تو منہ تحریر کردہ کے بیچ بھی بے ضرر قابل استعمال ہیں خیال میں نہیں آتا کہ یہ فقرہ کیونکر درست ہوگا۔ کہ میں اپنے خط کا نامہ بر ہوں۔

آتش۔ کنج تنہائی میں بھی چلا کے رو سکتا نہیں | لوگ کہتے ہیں در و دیوار کے بھی گوش ہیں

اعتراض۔ لوگ کہتے ہیں کہ دیوار کے بھی گوش ہے۔ یوں نہیں کہتے در و دیوار کے بھی گوش ہے۔

جواب۔ واقعی یہ قول بالکل صحیح ہے۔ اور آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے۔ جیسا لوگ کہتے ہیں شاعر کی خطا نہیں یہ خطا آپ کی ہے۔ کہ آپ شعر کو صحیح نہ پڑھ سکے۔ درِ دیوار نہ پڑھئے بلکہ "درو دیوار" کے بھی گوش ہے نہ پڑھئے

(مولف) یہ بالکل ویسا ہی مسئلہ ہے جیسا کہ ایک مرتبہ پہلے لکھا جا چکا کہ اپنی ضرورت کے موافق جہاں جیسا چاہا بنادیا اور غریب کاتب کی غلطی بتادی۔ اگر بالفرض آتش نے یہی کہا تھا تو بھی مہمل ہے "دیوار گوش دارد فہمیدہ لب بجنباں" کا اس سے ـــ بدتر ترجمہ کیا ہوگا

آتش۔ کسے نیند آتی ہے اے صنم ترے طاق ابرو کی یاد میں کبھی سنائے تہ بغل سر مرغ قبلہ نما نہیں

اعتراض۔ اس شعر میں ابرو کا لفظ مضاف الیہ واقع ہوا ہے۔ ایسے حل میں ابرو کے واؤ کا گر جانا ہرگز درست نہیں

جواب۔ ان باتوں کی پابندی خواجہ اور شیخ کے وقت سے شروع ہوئی۔ متقدمین پابند نہ تھے۔ اساتذۂ قدیم کے کلام میں نظائر جا بجا موجود ہیں اگر ان کے ابتدائی کلام میں یہ ندرت یہ نقص رہ گیا تو اس فرو گذاشت پر غفلت کا احتمال نہیں ہو سکتا

(مولف) اعتراض صحیح ہے جس کا مجیب کو بھی اقرار ہے۔

آتش۔ دیکھتے ہیں زور اپنے ہاتھ کا وہ آجکل خون عاشق مل کے پنجہ کرتے ہیں قصاب سے

اعتراض۔ پنجہ سے اور قصاب سے کیا نسبت ہے۔ شاید لکھنؤ میں قصاب لوگ ہی پنجہ کرتے ہیں

جواب۔ پہلے آپ کو اپنے استاد سے اس اعتراض کا جواب لینا چاہیے ؎

دل ہوا خوں دیکھ کر دست حنائی کو ترے پشت خار ای شوخ پنجہ بنگیا قصاب کا

اون سے پوچھئے کہ یہاں پنجۂ قصاب کو کیوں تکلیف دی ہے۔ وہی ہمارا بھی جواب ہے

(مولف) یہ جواب صحیح نہیں۔ شعر یقیناً مہمل ہے۔ جواب میں جو سند ناسخ کا شعر پیش کیا گیا ہے وہ اس شعر سے بالکل جدا ہے۔ ناسخ کے شعر میں صرف ایک تشبیہ ہے۔ برعکس اس کے آتش کا شعر محتاج توجیہ ہے۔ ناسخ کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تم نے جو مہندی ملی تو دست حنائی کا پشت خار تک اثر ہوا۔ وہ بھی سرخ ہو کر پنجۂ قصاب معلوم ہوتا ہے۔ اور آتش کے یہاں یہ ہے کہ وہ اپنے ہاتھ کا زور دیکھتے ہیں اور قصائیوں سے پنجہ لڑاتے ہیں۔ نہ معلوم یہ کیوں کہا ہے۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں ہے لہذا معترض کا اعتراض صحیح ہے۔

آتش۔ لامکان یار کو لکھتا ہوں خط شوق یہ نہیں رہتے ہیں تباہی میں کبوتر کسند ان

اعتراض - لامکان یار کی ترکیب درست نہیں

جواب - یہ ترکیب درست کیوں نہیں۔ عدم تصریح سے معلوم ہوتا ہے۔ آپ مصرع اوّل کی ترکیب سمجھے ہی نہیں

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ مجیب صاحب خود اعتراض کا منشا نہیں سمجھے۔ مطلب یہ ہے کہ صرف لامکاں لکھنے سے کام نہیں چلتا۔ بلکہ لامکانی لکھنا چاہئے۔ جیسے خلد مکانی عرش آشیانی وغیرہ۔ بغیر یائے نسبت کے یہ لکھنا غلط اور بے معنی ہے

آتش - خوش بیاں لاتے ہیں ایمان کلام اقدس   کلمہ پڑھتے ہیں وہ سنتے ہیں جو قرآں تیرا

اعتراض - ایمان کلام اقدس لانے کی ترکیب نئی ہے۔ اور خلاف محاورہ ہے

جواب - کلام مستند محتاج سند نہیں جو لوگ لکھنؤ کی زبان میں شعر کہتے ہیں اون کے واسطے یہی سند ہے

(مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ جواب صرف خوش عقیدگی کا ایک نمونہ ہے اس سے تو یہی بہتر تھا کہ یہاں بھی کہدیتے کہ مصرع یوں تھا ؎ خوش بیاں لاتے ہیں ایماں بہ کلام اقدس - تو پھر کوئی اعتراض باقی نہ رہتا۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایمان کلام اقدس لکھنؤ کے کس کوچہ کی بان ہے جو مجیب نے بے تکلف مذکورۂ بالا فقرے کہدیے

آتش - مردہ تجھے دیکھے سے تیرے یار زندہ ہو گئے   جان میں جان آگئی دم میں ہمارے دم ہوا

اعتراض - دم ہوا بھی کیا خوب۔

جواب - اس کی خوبی میں کیا شک اہل زبان کا کلام ہے غیر کو یہاں مجال دم زدن نہیں۔ مصرع میر اپنی آگاہی کے واسطے ملاحظہ کیجئے ؎ ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اکدم کے بیچ

(مولف) مجیب نے جو مصرع سند میں پیش کیا ہے بالکل خلاف مثل ہے۔ یہاں دم میں دم آیا ہونا چاہئے۔ میر کا اصل شعر یہ ہے ؎ رونق آبادی ملک سخن ہے اس تلک   ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اکدم کے بیچ معنی یہ ہیں کہ خدا میر کی عمر میں برکت دے اور آتش کے یہاں محاورہ بالکل دوسرے معنی میں ہے۔ یعنی قرار آیا۔ ہوش آیا وغیرہ۔ لہذا اعتراض قائم ہے۔ اور جواب غلط۔

آتش - ہمارے حلق میں مرزات ذکر پاک حضرت ہی   خدا نے کی ہے یہ تسبیح خاک پاک سے پیدا

اعتراض - حلق میں ذکر ہونا یہ کہاں کا محاورہ ہے۔

جواب - جناب یہاں حلق نہیں خلق بہ خائے معجمہ پڑھئے۔

(مولف) اگر دراصل حلق ہے تو کوئی جواب کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اور اگر خلق بخائے معجمہ ہے تو بھی معنی کچھ قابل اطمینان

نہیں مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ ہماری خلقت۔ یا ہماری فطرت ہی میں ذکر پاک ہے۔ یہ کوئی مضمون نہیں اگر خلق مانا جائے تو بھی یہاں خلقت کا محل ہے۔ دوسرے خدا نے یہ تسبیح پیدا کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے

آتش۔ دفتر عشق بھی کیا دفتر خوش طالع ہے ؎ نظری فرد نہیں اسمیں کوئی صاد ہیں سب

اعتراض۔ دفتر کو خوش طالع کہنا درست نہیں

جواب۔ مقیمائے قمی (فقرہ) شان تخت فیروز بخت بلند کہ سایہ اش تا بعرش افتاد و نقش بکرسی نشست ملاحظہ کیجئے کہ جب تخت کو فیروز بخت کہنا درست ہے تو دفتر کو خوش طالع کہنا کیوں درست نہیں

(مولف) میرے نزدیک خوش طالع صرف انسان کی تعریف لکھنا صحیح ہے۔ دفتر کو خوش طالع کہنا صحیح نہیں ہے۔ جو مثال سنداً جواب میں پیش کی گئی ہے۔ اول تو اس کا محل اور مقام صحیح نہیں لکھا گیا۔ دوسرے ہر زبان کی اشعار کی بالکل جدا صورت نہ بھی ہو تب بھی بہت سی باتیں مختلف ہوتی ہیں۔

آتش۔ زلف خوباں دراز لازم ہے ؎ خال کوتاہ و مختصر ہے خوب

اعتراض۔ خال کی صفت کوتاہ درست نہیں۔ کیونکہ کوتاہ ضد دراز ہے

جواب۔ جامہ کوتاہ اور سخن کوتاہ بھی بولتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کا قول تحقیق کے خلاف ہے جامۂ کوتاہ کو چراغ ہدایت میں دیکھئے اور معانی کوتاہ کو شعر ذیل میں ملاحظہ کیجئے سلیم ؎

مرا معانی کوتاہ دلپسند نباشد ؎ چو کرنی شنوم تا سخن بلند نباشد

(مولف) میرے نزدیک جواب سوال سے بالکل جدا ہے۔ جامہ کوتاہ۔ قصہ کوتاہ۔ سخن کوتاہ۔ معانی کوتاہ کا جواز خال کوتاہ کو جائز نہیں کر سکتا

آتش۔ پڑی ہے خال رخ یار پر نظر دیکھیں ؎ اثر ہے اپنا یہ مشکیں ستارہ کیا کرتا

اعتراض۔ مشکیں ستارہ غلط ہے

جواب۔ اہل بصیرت نے ایسے ہزار ہا ستارے دیکھ ڈالے۔ عبدالقادر بیدل ؎

خال رخش فسانۂ روز تباہ کیست ؎ ایں سر مگیں ستارۂ بخت سیاہ کیست

(مولف) اگرچہ مشکیں ستارہ کی مثال پیش نہیں کی جاسکی۔ مگر یہ صحیح ہے۔ میں نے بھی کہیں ضرور دیکھا ہے۔ مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں

آتش ۔ شرط ہے رتبۂ مردان خدا کا انصاف ڈوبا فرعون وہیں موسیٰ وہیں پایاب اترا

تل کیا بنایا یار نے روئے صبیح پر فرعون کو تخت عاج کے اوپر بٹھا دیا

اعتراض ۔ فرعون کے واؤ کے ماقبل اگر عین مضموم ہوتا تو فرعون کو بروزن فعلن استعمال کر سکتے ۔ چونکہ عین مفتوح ہے اس لئے فرعون کو بروزن فعلن لانا جائز نہیں

جواب ۔ فرعون کو بروزن فعلن ناجائز تصور کرنا عین خطا بلکہ خطائے عین ہے ۔ کیونکہ اگر آپ نظر رکھتے ہوتے تو ایسا نہ فرماتے ۔ نظیر ملاحظہ کیجئے ۔ نظامی ؎

نظامی زار غنوں آواز دادہ زپردہ سحر فرعون ساز دادہ

(مولف) فرعون کو بغیر اعلان نون لانا اردو میں کسی طرح اچھا نہیں معلوم ہوتا ۔ اگرچہ اس کی مثالیں اور بھی بہت سی مل سکتی ہیں

آتش ۔ ذرّے ہماری خاک کے برباد تو رہیں ہوں گے کبھی تو رو زن دیوار کے پسند

اعتراض ۔ تو کی تکرار بہت خوب ۔ اور مصرع ثانی کی تو نے تو ایسے مقام عالی پر جگہ پائی ہے کہ کیا کہنا

جواب ۔ افسوس آپ ان دونوں لفظوں کے معنی کا فرق بھی نہیں سمجھ سکتے دیکھئے اسی اختلاف معنی کی وجہ سے جرأت نے بھی اس لفظ کو مکرر صرف کیا ہے ؎

کیا کہئے ہمیں تیرے تغافل نے تو مارا لے اب تو خبر اے بت بیداد ہماری

اہل ذوق شعر خواجہ صاحب میں جو تکرار واقع ہوئی ہے اُسے بہ نسبت شعر جرأت کی تکرار کے زیادہ پسند کریں گے ۔

(مولف) مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے وہ شعر باوجود تکرار خواجہ آتش کے شعر سے زیادہ فصیح ہے ۔ خواجہ صاحب نے شعر کے مصرع ثانی میں تو نہایت بری جگہ واقع ہوا ہے ۔ جس سے سخت مذموم تعقید پیدا ہو گئی ہے

آرزو[1] ورسا

آرزو ۔ دریدہ جامۂ یوسف کشیدن داماں ؟ گنہ ز جانب سرپنجۂ زلیخا نیست

؎ آنقدر خوئے کز ور نگیں نماید تیشہ کو ضعف میتر سم خجل از روئے فرہادم کند

اعتراض ۔ سرپنجہ ، زور و طاقت کے معنی میں مستعمل ہے ۔ اور یہاں شاعر سرپنجہ بمعنی ہاتھ لینا چاہتا ہے لہذا

---

[1] سراج الدین علی خاں آرزو نام تھا ۔ اکبر آباد کے رہنے والے تھے ۔ مگر ان کی بود و باش ہمیشہ دلی ہی میں رہی کیونکہ خان آرزو ۱۱۰۱ھ میں

صحیح نہیں ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں خجل از فرہادم کند کافی تھا۔ روئے فرہادم صحیح نہیں ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح نہیں ہے، اس واسطے کہ سرپنجہ میں اگرچہ سر زاید ہے مگر غلط نہیں، پنجہ کے معنی میں اس کو استعمال کرسکتے اور کرسکتے ہیں۔ سر تیز بمعنی نوکدار و تیز، سرچشمہ بمعنی چشمہ، سرسبز بمعنی سبز وغیرہ سب اسی قبیل سے ہیں۔ چنانچہ مصنف برہان قاطع سرپنجہ کے متعلق لکھتا ہے۔ " بابائے فارسی وجیم بر وزن از زندہ پنجہ دست را گویند۔ وکنایہ از مردم پر قوت و زبردست و مردم آزار و بیباک ہم ہست "

دوسرے شعر میں بھی روئے کے معنی میرے خیال میں مواجہہ کے لئے ہیں جو بالکل صحیح ہیں۔ صرف فرہادم کند اتنا صحیح نہیں جتنا کہ روئے فرہادم کند صحیح ہے

آرزو لکھنوی و سروش لکھنوی

آرزو۔ ہاتھ سے آج اُس کے یوں اے بخت جاں مارا گیا آگ نکلی جائے خوں خنجر جہاں مارا گیا

اعتراض۔ مصرع ثانی میں "جائے خوں" اگرچہ ترکیباً غلط نہیں مگر اصول فصاحت کے خلاف ہے۔ فصحا اعلان نون

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲) پیدا ہوئے۔ فرخ سیر کے عہد میں گوالیار سے ۱۱۳۲ھ میں دہلی چلے آئے تھے۔ آخر وقت میں لکھنؤ آئے یہیں ۱۱۶۹ھ میں انتقال کیا۔ مگر وصیت یہ تھی کہ مجھے دہلی میں دفن کیا جائے۔ چنانچہ ان کی لاش دلی لائے اور یہیں سپرد خاک ہوئی۔ آپ فارسی کے زبردست محقق اور شاعر تھے۔ بہت سی کتابیں فارسی کی اور دو دیوان فارسی آپ سے یادگار ہیں۔ اُردو میں بھی کبھی کبھی فکر سخن کرتے تھے میر تقی میر آپ کے بھانجے اور شاگرد تھے۔ مگر بعض ذاتی اور خانگی امور کی وجہ سے باہمی شکر رنجی ہوگئی تھی۔ پھر بھی میر تقی آپ کے بیحد معرف رہے۔ خان آرزو نے بہت سے اپنے معاصرین کے کلاموں پر اعتراض کئے ہیں جو اپنے اپنے محل پر درج ہوں گے۔ مگر خود ان کے کلام کو بھی لوگوں نے اچھوتا نہیں چھوڑا ہے۔ اور ان پر بھی خال خال اعتراضات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ انند رام رسا جنکی ایک قلمی کتاب میری نظر سے گزری تھی جس کو بطور کشکول انہوں نے جمع کیا تھا۔ اوس میں بہت سے شعرا کے کلام کے معائب عیوب شعر کے ضمن میں انھوں نے درج کئے تھے۔ اوسی میں خان آرزو کے دو شعروں پر ہلکے ہلکے اعتراضات کئے گئے تھے

۱۵ آرزو صاحب دور موجودہ کے مشہور با کمالوں میں ہیں اسم گرامی انور حسین تخلص آرزو عرف منجھو صاحب میر ذاکر حسین یاس لکھنوی کے خلف الصدق اور جلال مرحوم کے شاگرد رشید اور جانشین ہیں۔ ایک دیوان فغان آرزو۔ اور کئی ڈرامہ۔ اور ان کے ماسوا بعض ادبی رسائل آپ کی تراوش طبع کے نتیجے ہیں ۱۲۹۵ھ میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے اور تقریباً چالیس برس کی عمر تک یہیں رہے۔ اب عرصہ سے بلاد شرقیہ کلکتہ وغیرہ کی طرف آپکا قیام رہتا ہے۔ فکر سخن برابر جاری ہے۔ اور زبان کے اشعار اردو اثر سے لبریز خوب فرماتے ہیں۔ شاید جس زمانہ میں جلال مرحوم

کے ساتھ" خون کے بدلے خون کی عوض خون کی جگہ" بولتے ہیں۔ یہ تو مطلع کی تفصیلی حالت عرض کی گئی۔ اب معنوی حالت ملاحظہ ہو۔ مطلع اپنے دامن میں شاعری کے عالم ظاہر کا ایک معمولی خیال لئے ہوئے ہے۔ جو اثر سے دُور غرابت سے ہمدوش ہے۔ پہلا مصرع تو یہ ہے ع ہاتھ سے آج اُس کے یوں اک سخت جاں مارا گیا۔ اور لفظ (یوں) پر زور دیا ہے۔ اور (جو) زور دینے کا لفظ تھا۔ اوسے چھوڑ دیا۔ جس سے مطلع معنوی کرسی سے گر گیا۔ دوسرا مصرع ؎
آگ نکلی جائے خوں خنجر جہاں مارا گیا۔ نکتہ سنج حضرات کے دیکھنے کی بات ہے کہ خون کی جگہ خنجر کی ضرب سے آگ نکلی اس کا تعلقِ معنوی لفظ "یوں" سے ہوا۔ یا اس کے ہاتھ سے میں سنؔ اور پر یہ بھی لکھا ہے کہ مطلع معنوی اعتبار سے غرابت سے ہمدوش ہے۔ وہ غرابت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جاں کہکر دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکالی گئی ہے۔ تو یہ تجسمہ پہلے مصرع کی لفظ "سخت" سے فائدہ لے کر لوہے یا پتھر کا سمجھا جا سکتا ہے۔ کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی۔ پہلے مصرع کی لفظ سخت جاں اس لئے علٰحدہ ہوگئی کہ خون تو نکلا نہیں۔ بلکہ خون کے عوض آگ نکلی۔ اور جب خون نہ نکلا کہ مرکب روح ہے۔ تو سخت جاں مارا کیونکر گیا۔ اب ایک بات اور رہی وہ یہ کہ مطلع کے دوسرے مصرع میں جہاں کا لفظ بھی مشتبہ ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ لفظ اپنے اصلی معنوں میں تو یہاں صرف ہو ہی نہیں سکتا۔ از روئے محاورہ بھی اس لفظ کے صرف کے کئی محل ہیں جہاں یعنی جس جگہ۔ جہاں جہاں۔ جہاں کہیں۔ جہاں یعنی جب بظاہر یہاں دوسرے مصرع میں لفظ جہاں کا تصرف جب یا جہاں کہیں کے معنوں میں کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ محل جہاں جہاں کا ہے۔ لہٰذا دوسرا جہاں کیا اضمار ہے۔

قافیہ کے بعد اضمار ایک اہلِ فن سے تعجب ہے۔ اور دوسرے ردیف بھی مصرع ثانی کی بیکار سی ہے۔ یعنی حرف مار ا شاعر کے مطلب کو پورا کرتا ہے۔ اگر مطلع مذکور کی نثر بنائی جائے تو یوں ہوگی۔

۔آج اس ظالم کے ہاتھ سے اک وہ سخت جاں مارا گیا۔ آگ نکلی خون کے بدلے خنجر جہاں یا جس جگہ مارا گیا۔ موجودہ الفاظ کے ساتھ مطلع کی ادبی ترکیب میں بھی کلام ہے۔ مصرع اولیٰ کی لفظ یوں۔ اور لفظ سخت سے دوسرا مصرع علاوہ معنوی خرابی کے لفظاً بھی دست و گریباں نہیں ہوتا۔ بلکہ یوں ہونا چاہئے تھا ؎

ہاتھ سے آج اُسکے اک وہ سخت جاں مارا گیا سنگ مرمرے خوں میں تھے خنجر جہاں مارا گیا

اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے ؎ آج وہ اک حامل سوز نہاں مارا گیا آگ نکلی جائے خوں خنجر جہاں مارا گیا۔ جائے خوں

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۴) کا انتقال ہوا۔ اوس وقت آپ نے جانشینی جلال کا دعوےٰ کیا تھا۔ زمانہ حاسد ہے۔ لوگوں کو یہ بات ناگوار گزری۔ اونھیں میں سے بعض نے اعتراضات کئے چنانچہ اپریل ۱۹۱۴ء کے رسالہ معیار میں سروش کے نام سے آپ کی ایک غزل پر یہ اعتراضات کئے گئے ——— جہاں تک میرا خیال ہے سروش ایک فرضی نام ہے۔ کوئی تخلص نہیں ہے۔ اسی وجہ سے مجھے کوئی حال ان حضرت کا باوجود تلاش معلوم نہیں ہو سکا

کی نامانوس ترکیب سے تو بہتر ہے دوسرا مصرع یوں ہوتا ؎ خون کی جا آگ تھی خنجر جہاں مارا گیا۔

(مولف) پہلا اعتراض یہ ہے کہ جائے خوں فصاحت کے خلاف ہے۔ مگر صحیح ہے۔ میرے نزدیک اگر جائے خوں کے بجائے بجائے خوں ہو تو بہت ہی بہتر ہے۔ خون کو اگر باعلان نون کہا جائے تو خون کی عوض۔ خون کی جگہ۔ خون کے بدلے یقینی جائے خوں سے اچھے ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ مصرع آخر سے دور غرابت سے ہمدوش ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بجائے خون آگ نکلنا ایک دور از قیاس سی بات ہے۔ مگر اسی کو غرابت کہا جائے تو ہزارہا شعر ہندی شاعروں کے دیوان سے خارج کرنا پڑیں گے۔ اور پھر ان کا کوئی ٹھکانا نہ ہوگا۔ مثلاً پیارے صاحب رشید کا یہ شعر

ہوا ہے سخت مشکل دفن ہونا تیرے وحشی کا جہاں پر قبر کھودی جاتی ہے پتھر نکلتے ہیں

ایک وحشی کا لفظ رکھ کر پوری تخئیل کی بنا قائم کر لی گئی ہے

ایک اعتراض یہ ہے کہ لفظ (یوں) پر زور دیا گیا۔ اور (جو) کو چھوڑ دیا۔ یہ بالکل مہمل ہے۔ اس واسطے کہ شاعر نے یوں کا لفظ رکھ کر ایک تصویر دکھائی ہے۔ اور جو میں صرف ایک بیان واقعہ ہے۔ اور اس کے بعد دوسرا مصرع تو چاہتا ہے۔ جو ندارد ہے جس کی نثر اس طرح ہوگی۔ آج جو اُس کے ہاتھ سے ایک سخت جان مارا گیا۔ تو خون کی جگہ آگ نکلی جہاں خنجر مارا

ایک اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جان کہکر دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکالی گئی ہے۔ تو یہ مجسمہ پہلے مصرع کی لفظ سخت سے فائدہ لے کر لوہے یا پتھر کا سمجھا جا سکتا ہے۔ کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی الخ۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر کی نظر میں سخت جاں کا لفظ تھا۔ ورنہ بجائے خون آگ نہ نکالی جاتی۔

دوسرا اعتراض یہ بھی ہے کہ خون مرکب ردرج ہے اور خون نکلا نہیں آگ نکلی۔ مگر جان کا نکلنا خون کے نکلنے پر منحصر ہے پھر سخت جان مارا کیونکر گیا۔ میرے نزدیک یہ بھی غیر شاعرانہ اعتراض ہے جو صرف منطق کے صغریٰ کبریٰ کے نتیجہ نکالنے میں کام آسکتا ہے۔ شاعر کے لئے اس قسم کی پابندیاں ضروری نہیں ہیں کہ وہ جو دعوے کرے وہ صحیح بھی ہو۔ اور حقیقتاً ایک فلسفی اور شاعر میں یہی فرق ہے۔ فلسفی جو کچھ دعوے کرتا ہے اوس کا نتیجہ سچ پر مبنی ہوتا ہے اور شاعر صرف ایک بات کہکر سامع کو خوش کر دیتا ہے خواہ وہ جھوٹ ہو یا سچ ہو۔ اسی شعر کے مطابق مومن کے اس شعر کو دیکھئے ؎

درد ہے جاں کی عوض ہر رگ و پے میں ساری چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

یا ؎

چھوٹا کہاں اسیرِ محبت کی زندگی ناصح یہ بندِ غم نہیں قیدِ حیات ہے

دونوں صورتوں کو دیکھئے کہ جان کی عوض رگ و پے میں درد کبھی ساری نہیں ہوتا۔ اور فرض کیجئے کہ درد ہی ساری ہوتا ہے تو کیا درد کے جاتے ہی جان جاتی رہتی ہے۔ یا بندِ غم کے ٹوٹتے ہی قیدِ حیات کا ٹوٹنا لازمی ہے۔ اسی طرح آرزو نے کہا ہے کہ ایک سخت جاں آج مقتل میں یوں مارا گیا کہ بیچارے کے جہاں خنجر لگا۔ خون کی جگہ آگ نکلی۔ یعنی اسقدر دل جلا تھا کہ جسم میں خون رہا ہی نہیں تھا۔ بس یہی آگ تھی۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جہاں اپنے معنی میں صرف نہیں ہوا۔ اس لیئے کہ جہاں کے معنی کئی ہیں اور یہاں جہاں جہاں کے معنوں میں ہے۔ پھر ایک جہاں کو اضمار (محذوف) بعد قافیہ ماننا اہل فن کو نہ چاہیئے۔

یہ اعتراض بالکل غلط ہے۔ جہاں بمعنی جہاں جہاں۔ یقینی آتا ہے۔ مگر اکثر جگہ تنہا دونوں جہاں کا فائدہ دیتا ہے۔ اس میں اضمار اور حذف کا گمان بالکل فضول اور دور از قیاس ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھئے مثنوی زہر عشق۔

کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے | آج دیکھا تو خار بالکل تھے
کل جہاں پر تھا بلبلوں کا ہجوم | آج اس جا ہے آشیانۂ بوم

افسوس شاگرد امیر لکھتے ہیں ؎

دل سے مٹی نہ یاد کبھی دام زلف کی | صیّاد میرے ساتھ رہا میں جہاں گیا

میرے نزدیک آخری شعر میں جہاں جہاں چاہیئے مگر چونکہ صرف "جہاں" ایک مرتبہ کہنے سے معنے نکلتے ہیں لہذا غلط نہیں ہے ایک اعتراض یہ ہے کہ مصرع ثانی کی ردیف بیکار ہے یعنی جہاں خنجر مارا گیا کی بجائے جہاں خنجر مارا سے کام نکل سکتا ہے یہ اعتراض صحیح ہو سکتا تھا مگر اس کی دو تاویلیں ہیں ایک تو یہ کہ اساتذہ کے یہاں اس طرح سے ردیف کا استعمال یا معروف کے بجائے مجہول کا بلا ضرورت استعمال بیدرین جگہ پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر نے خنجر کو مفعول مانا ہے اس لیے گیا کی ضرورت ہے۔ مثال کے لیئے بحر کا یہ مطلع دیکھئے۔

راز پوشی سے کبھی ہاتھ اٹھایا نہ گیا | نبض دکھا کے مرض اپنا بتایا نہ گیا

یعنی شاعر کو کہنا یہ چاہیئے۔ راز پوشی سے کبھی ہاتھ نہ اٹھایا۔ نبض دکھا کے کبھی مرض نہ بتایا۔ مگر مجہول کا صیغہ استعمال کیا ہے جو قطعاً صحیح ہے۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جائے خون کی ترکیب نامانوس ہے۔ اسکی اصلاح یوں کی گئی ہے "خون کی جا آگ تھی خنجر جہاں مارا گیا"۔ ہر چند کہ جائے خون کچھ اچھا نہیں ہے مگر خون کی جا اس سے زیادہ بھونڈا ہے۔

آرزو ـــ سر بکف تھا عشق اس سے حسن نے کھینچی تھی تیغ | دل کی شامت تھی کہ آ کر درمیاں مارا گیا

اعتراض ۔ حضرت آرزو نے عشق و حسن کے درمیان دل کو ثالث قرار دیا ہے۔ یہ عجیب و غریب تخئیل ہے جس نے شعر کی معنویت پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔ ناممکن ہے کہ عشق و حسن سے دل علٰحدہ ہو کر ثالث قرار پائے۔ **جواب** میں امیر خسرو اور درد کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

درد ۔ آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے ہم کو کیا خراب | اور دل کہے کہ آنکھوں نے ہمکو ڈبا دیا
بگڑا کسی کا کچھ نہیں اسے درد مفت میں | دونوں کی ضد نے خاک میں ہمکو ملا دیا

خسرو ۔ خواہی ایجاں برد و خواہ ببن باش کہ من | مردنی مستم امروز کہ جاناں اینجاست

ان شعروں میں دل اور عشق کو علیحدہ علیحدہ ثابت کیا گیا ہے۔

(مؤلف) یہ تخئیل میرے نزدیک صحیح اور بالکل عام ہے۔ پھر بھی شعر کچھ اچھا نہیں۔ اس سے کا استعمال قابل غور ہے۔ جو یہاں بالکل بُرا معلوم ہوتا ہے۔

آرزو۔ خون ہوئیں راہ وفا میں حسرتیں بھی دل کے ساتھ اک مسافر کے لیے سب کارواں مارا گیا

اعتراض۔ اس شعر کے مصرع اولیٰ میں حسرتوں کو کارواں اور دل کے قافلہ سالار قرار دیا ہے۔ مانی ہوئی بات ہے کہ جب دل کی حسرتیں کارواں سمجھی گئیں تو کارواں سالار بھی ہونا چاہیے تھا جو سوائے دل کے کون ہو سکتا تھا۔ دوسرے مصرع میں لفظ اک کلمہ اشارہ ہے لفظ مسافر کی طرف اور لفظ مسافر کی ضمیر راجع ہے دل کی طرف جو مصرع اول میں قافلہ سالار ہے۔ اور مصرع ثانی میں "اک اہل کارواں" ثابت ہوتا ہے۔ فن شعر میں اسے ترقی بہ تنزل کہتے ہیں۔ اور یہ ایک ادبی عیب ہے۔ دوسرے ایک اور بھی معنوی خرابی ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں ہو سکتی۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں تو کہا گیا ہے کہ راہ وفا میں حسرتیں بھی دل کے ساتھ خون ہو گئیں یعنی مر گئیں۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لیے حسرتیں ماری گئیں۔ شعر مذکور کے مصرع ثانی میں لفظ لیے کے معنی ساتھ یا ہمراہ لیے جائیں تو شعر کی معنویت درست ہوتی ہے ورنہ معنی بگڑتے ہیں۔ اور یہ ہو نہیں سکتا کہ لیے کے معنی ہمراہ یا ساتھ کے ہو سکیں۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ شعر ولخت ہے۔ اس لیے کہ پہلے مصرع میں تو دل اور اس کی حسرتیں ساتھ مریں۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لیے حسرتیں ماری گئیں۔ تیسری خرابی اس شعر میں اور ہے۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ "خون ہوئیں راہ وفا میں حسرتیں بھی دل کے ساتھ" مگر ان حسرتوں کے خون کرنے کا کوئی فاعل نہیں ہے۔ بلکہ وہ خود خون ہوئیں۔ اور دوسرے مصرع کی دوسری [illegible] ہے کہ [illegible] دل کی حسرتوں کا کوئی فاعل ہے اور ضرور ہے لہٰذا ان [illegible] سے بھی شعر میں ایک زبردست عیب پیدا ہو گیا۔ یعنی دوسرے مصرع کی پہلی ردیف تشریف لے گئی۔ بجائے مارا گیا کے مر گیا ہونا چاہیے۔

جواب۔ اگر مصرعوں کا دولخت ہونا یہی ہے تو اس عیب میں اساتذۂ متقدمین و متاخرین سب مبتلا نکلیں گے۔ ایک آرزو پر کیا منحصر ہے۔ مثال کے لیے مرزا غالب کا یہ شعر لے لیجیے ؎

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھکو داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

حضرت سرورش کے مذاق کے موافق دونوں مصرع دولخت ہیں۔ کیونکہ مصرع اول میں کہا ہے "دل موجود ہی نہیں" لہٰذا داغوں کی بہار کہاں سے آئے۔ جو دکھائی جائے۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں کہ یہ چراغاں جو موجود ہے اس کا کارفرما جل گیا۔ یعنی پہلے مصرع میں داغ معدوم ثابت ہوتے ہیں اور مصرع ثانی میں موجود۔

دوسرا عیب آپ بتاتے ہیں کہ خون ہوئیں "اور" مارا گیا" میں تخالف ہے۔ کیونکہ اول مصرعہ میں معلوم ہوتا ہے کہ از خود

حسرتیں خون ہوئیں۔ اور مارا گیا سے نکلتا ہے کہ کوئی خون کرنے والا تھا۔ چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ حسرتوں کا کوئی فاعل ہے اور ضرور ہے۔ کیا خوب بات آپ نے کہی ہے۔ اگر کہا جائے کہ زید قتل ہو گیا تو آپ فرمائیں گے از خود قتل ہو گیا۔ یہاں سے فاعل کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر کہا جائے کہ ناحق قتل کیا گیا تو آپ فرمائیں گے کہ یہاں سے معلوم ہوتا ہے کوئی فاعل ہے ضرور۔

(مولف) جواب صحیح ہے۔ اصل میں معترض کا ——— ایک اعتراض تو یہ ہے کہ "حسرتوں کی وجہ سے دل کو قافلہ سالار ماننا پڑے گا۔ اور اک کلمہ اشارہ ہے۔ اور لفظ مسافر کی ضمیر راجع ہے دل کی طرف جو مصرع اولیٰ میں قافلہ سالار ہے اور مصرع ثانی میں "اک اہل کارواں" ثابت ہوتا ہے۔" یہ اعتراض قطعاً بے محل ہے۔ کیا ضرورت ہے کہ حسرتوں کا قافلہ مان کر دل کو قافلہ سالار ضرور کہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اسی کارواں کے ساتھ دل بھی ایک مسافر تھا۔ جس میں اسی کے لیے تمام قافلہ مارا گیا۔ دوسرے اعتراض کا جواب وہی ہے جو مجیب نے دیا ہے۔ اور اسی کے ساتھ ردیف کے بیکار ہونے کا عیب بھی اٹھ جاتا ہے

آرزو — دارو نہ قاتل ہے قاتل کی نگاہ ناز بھی   ہے میں تھا جو ایک وہ بانکا جواں مارا گیا

اعتراض — (بعد حمد نعت درود) اس شعر میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر یہاں قاتل معشوق کے معنی میں آیا ہے تو جو مارا گیا ہے یقیناً وہ عاشق ہے۔ پھر عاشق کی تعریف بانکا جوان۔ خدا جانے ایسی مرتبہ عشق کے نزدیک کہاں تک جائز ہے

جواب — آپ مرتبہ عشق کیا سمجھتے ہیں۔ آپ کے نزدیک عاشق ایک بد قوارہ سن رسیدہ کریہہ المنظر شخص ہونا چاہیے خدا جانے آپ خدائے سخن کے اس شعر کو کہاں تک جائز سمجھتے ہیں ؎

عشق تھا یا ہے کبریائی کی   عاشقی جس نے کی خدائی کی

خدا جانے استاد قدیم ممنون کا یہ شعر آپ کی نظر سے گذرا یا نہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ ممنون اٹھا دنیا سے   ایک موزوں سا جواں تھا کبھی دیکھا ہوگا

فارسی میں مثنوی غنیمت ملاحظہ فرمانے کی تکلیف گوارا کیجیے

بگفتا زاں میاں موزوں جوانے   غنیمت نام بود آتش زبانے

یہ جناب غنیمت جو ایک معشوق کی خدمت میں نیاز پیش کر رہے ہیں معشوق کی زبان سے اپنے آپ کو موزوں جوان بتاتے ہیں

سلیم طہرانی کا یہ شعر خدا کرے آپ کی سمجھ میں آجائے۔

گلہ از دست تو دارم کہ گل باغ وفایم   در دست تو شائستہ تر از رنگ حنایم

(مولف) اگرچہ مجیب نے جو اساتذہ کے شعر پیش کیے ہیں۔ مگر وہی محل استعمال و موقع کا جھگڑا پڑا ہے۔ میرے نزدیک آرزو کے

شعر میں جس طرح سے بانکا جوان واقع ہوا ہے وہ اچھا نہیں۔

آرزو و سید نواب علیخاں گوہر[۵]

آرزو۔ حسرت کا مرقع ہے تصویر ہو عبرت کی ۔ مرجھائی ہوئی صورت بیمار محبت کی

اعتراض۔ مرجھائی ہوئی صورت خلاف زبان محاورہ ہے۔ کملایا ہوا چہرہ بیشک مستعمل ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرجھایا ہوا چہرہ۔ مرجھائی ہوئی صورت کمھلایا ہوا چہرہ کملائی ہوئی صورت کملایا ہوا رنگ سب مستعمل ہیں۔

اعتراض صحیح نہیں۔ معلوم نہیں کہ معترض صاحب کو اس محل پر کملانے اور مرجھانے میں کیا فرق محسوس ہوا۔ بہر حال دو شعر سودا کے نظیر میں پیش کیے جاتے ہیں۔ انکے دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم میں بھی یہ محاورہ اسی طرح بولا جاتا تھا

جلد بدن کی ہے تازی یا پانی بن مرجھائی ہے

در مرثیہ قاسم۔ کیونکہ تم جیتی رہیں وہ گل سی شکلیں دیکھ کر ۔ نیزوں اوپر تابش خورشید سے مرجھائیاں

آرزو۔ قطرہ ایک اک اشک غم کا آتش پر ابال تھا ۔ بہ کے جتنی دور آیا خون اتنا جل گیا

اعتراض۔ قطرہ ایک اک فصیح نہیں۔ اسکی جگہ پر اگر قطرہ قطرہ ہوتا تو یہ عیب مٹ جاتا۔

(مؤلف) "ایک اک" غیر فصیح نہیں۔ اساتذہ متقدمین کے یہاں ہزاروں جگہ موجود ہے۔ البتہ جو اصلاح دی گئی ہے اس سے ایک گونہ روانی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔

آرزو۔ ضعف میں کی جب راہ وفا ہر گام پہ غصہ آتا تھا ۔ آنسو کی طرح تیورا کے گرے شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھے

اعتراض۔ "ضعف میں کی جب راہ وفا آنسو کی طرح تیورا کے گرے۔ شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھے" مطلب اس سے پورا ہو جاتا ہے "ہر گام پہ غصہ آتا تھا" حشو ہے۔ غصہ میں کوئی تیورا کے نہیں گرتا۔ ظاہر ہے کہ راہ وفا میں صبر و شکر کی ضرورت ہے غصہ کا کیا کام غالباً یوں زیادہ موزوں ہو۔

ضعف میں کی جب راہ وفا ہر گام پہ تھا یہ حال نیا الخ

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے اگرچہ ہر گام پہ غصہ آنا۔ بے سبب نہیں ہے۔ معترض کو یہ خیال نہیں کہ یہی ضعف جس کی وجہ سے تیورا

---

[۵] گوہر صاحب لکھنؤ کے ایک نومشق مگر خوش گو شاعر، و معتقد رئیس زادہ ہیں۔ مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر ڈپٹی کلکٹر سے قرابت قریبہ رکھتے ہیں آپ نے فغان آرزو (دیوان جناب آرزو) کو دیکھتے ہوئے، بہت اشعار کے محاسن بیان کیے انھیں میں سے یہ اشعار قابل اعتراض قرار دیئے۔ جو رسالے مرقع جولائی ۲۳ء میں شایع ہوئے تھے۔

کے گرتے اور تھرا کے اٹھتے تھے غصہ کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے مگر راہ وفا میں غصہ آنا بھی قیامت ہے کیونکہ غصہ آنا خواہ کسی وجہ سے ہو راہ وفا طے کرتے ہوئے منافی شان عشق ہے۔ جو اصلاح گوہر صاحب نے دی ہے وہ بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ دونوں مصرعوں میں زمانہ کا تطابق الفاظ سے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کہنا یوں چاہئے کہ جب عشق میں ہم نے راہ وفا طے کی تو ہر گام پر یہ حال تھا کہ آنسو کی طرح تیورا کے گرتے تھے۔ اور شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھتے تھے۔

آرزو۔ نہ بجھ سکا مرے اشکوں کے گرم پانی سے — ارے تری نگہ بے پناہ کا شعلہ

اعتراض۔ خدا جانے نگہ بے پناہ کا شعلہ بجھانے کے لیے اشکوں کے گرم پانی کی کیا ضرورت تھی اشکوں کے پانی تک تو درست تھا مگر گرم کی قید شعلہ بجھانے کے لیے فضول معلوم ہوتی ہے۔

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ گرم پانی کی کوئی وجہ نہیں۔

آرزو۔ چشم وفا کا الزام آنکھوں کے ہوتے دل پر — ایسا یہ ہے کہ جیسے شیشے کو جام کہنا

اعتراض۔ یہ شعر اس قدر الجھا ہوا ہے کہ ذہن چکرا گیا اس کے علاوہ چشم وفا کی ترکیب اضافی ادھر تو یہ سفارش کرتی ہے کہ "چشم وفا" کے معنی امید وفا سمجھو ادھر اضافت تشبیہی ظاہر کرتی ہے کہ چشم وفا کو آنکھ سمجھو لو امید وفا کے معنی میں یہ مفہوم ہوگا کہ عاشق کو معشوق سے وفا کی امید تھی۔ اس امید وفا کو چاہیے تھا کہ معشوق کی آنکھوں کی موجودگی میں آنکھوں ہی پر بے وفائی کا الزام لگاتا نہ کہ اس کے دل پر۔ یہ تخیل چند صورتوں سے لغو ہو جاتی ہے۔ اول یہ کہ چشم معشوق کو بے مروت کہہ سکتے ہیں بے وفا نہیں کہہ سکتے۔ اب رہی دوسری صورت یعنی یہ کہ وفا کو ایک آنکھ فرض کر لیا جائے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بے وفاؤں پر وفا کی طرف سے جو الزام لگایا جائے اس میں اس کی کیا ضرورت ہے کہ پہلے وفا کو آنکھ فرض کریں۔ اس کے بعد یہ دعویٰ کریں۔ معلوم ہوتا ہے کہ فساد کے ساتھ چشم کا الحاق صرف دیدہ و دل کی رعایت سے امانت کے رنگ میں کہا گیا ہے کمال یہ ہے چشم کو اگر بالائے طاق رکھ دیا جائے تو بھی معنی کا لباس پہننے کے لیے یہ شعر کسی طرح راضی نہیں ہوتا۔ کیونکہ وفا کا الزام جب ہوگا معشوق پر ہوگا۔ اور معشوق کی آنکھ سے بیوفائی کا تعلق ہرگز اس قدر نہیں ہو سکتا جس قدر کہ اس کے سنگیں دل سے ہو سکتا ہے۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ دیدہ و دل کو بیوفائی کے معاملے میں شیشہ و جام سے تشبیہہ دینا سوائے اس کے اور کوئی معنی نہیں رکھتا کہ جام شیشہ سے زیادہ بیوفا سمجھا جائے۔

(مؤلف) یقینی شعر الجھا ہوا ہے۔

اور دوسرے مصرع میں جو تشبیہہ دی گئی ہے وہ بالکل غیر ضروری اور بے محل ہے۔ لیکن معترض صاحب نے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے معنی یہ ہیں کہ معشوق سے امید وفا رکھنے کا الزام باوجود اپنی آنکھیں موجود ہونے کے اپنے دل پر لگانا بے محل ہے۔ کیا آنکھیں نہیں دیکھ رہی تھیں کہ وہ بے وفا ہے۔ اب ہم دل کو کیوں مورد

الزام بنائیں- دوسرے مصرع میں یہ کا لفظ اگرچہ معنی تخصیص کے لیے ہے- پھر بھی نہ ہوتا تو کچھ نقصان نہ تھا- غرض یہ کہ معترض صاحب نے جو اپنے اعتراض کی بنا معشوق کے دیدہ و دل پر رکھی ہے وہ صحیح نہیں-

---

آرزو- ہاں موسم گل آیا سبزے کی لہک دیکھی　　تم پھولو پھلو اچھا- ہم زہر بھی کھا لینگے

اعتراض- پھولنا پھلنا- موسم گل- اور زہر- سبزے کی لہک- رعایت بے معنی اسی کا نام ہے خیر یہی سہی- مگر دونوں مصرعوں میں زمانہ کا فرق ایسا ہو گیا ہے کہ یا تو یوں کہنا ہو گا کہ تم پھلے پھولے ہم نے زہر کھا لیا- گو یا موسم گل آیا اور سبزے کی لہک دیکھی- یا اس طرح کہ تم پھلو پھولو ہم زہر کھائینگے- موسم گل ہو گا تو سبزے کی لہک دیکھیں گے-

(مؤلف) اس شعر میں سوائے لفظی رعایتوں کے اور کچھ بھی نہیں- میرے نزدیک معترض صاحب کا اعتراض صحیح ہے-

---

آرزو- بھیگا جو آنسوؤں سے تو بند اور کس گیا　　وہ کرخجل ہوئے رسنِ زلف کے اسیر

اعتراض- تخئیل تو جدید ہے مگر حل طلب یہ مسئلہ ہے کہ پلنگ کی ادوائن تو بھیگنے سے کس جاتی ہے- لیکن اونی یا پشمینہ کی رسیاں بھی گیلی ہو کر کس جاتی ہیں یا نہیں-

(مؤلف) یہ اعتراض تو نہایت معمولی ہے کہ زلف کو پشمینہ کی رسی فرض کر لیا گیا ہے- مگر دوسرے اعتراضات جو اس شعر پر کیے جا سکتے ہیں ان پر کوئی توجہ نہیں کی گئی- تخئیل نہایت رکیک ہے- زلف کو رسن سے تشبیہ دینا ہی کیا کم لغو تھا- کہ رسن زلف کی اسیری کو ایک مرئی اور واقعی امر ٹھہرا دیا گیا- صورت حال یہ پیدا ہو گئی ہے کہ یا تو معشوق خود موجود ہے اور اس کی زلف یا ٹیوں سے عاشق کے ہاتھ بندھے ہیں اور یہ حضرت رو رہے ہیں- اور یا یہ ہوا ہے کہ ان کے بال کاٹ کر اسکی رسی بٹ گئی ہے- اور جناب کے دست مبارک کس دیے گئے ہیں اور آپ رو رہے ہیں اصل میں یہ غلطی اس لیے سرزد ہوتی ہے کہ اُردو کے شعرا ایک تشبیہ لاتے ہیں اور پھر مشبہ بہ کے تمام لوازم بھی موجود کر دیتے ہیں- مثلاً نظر کو بجلی ٹھہرایا تو اس کو کہیں گرائینگے ضرور- اور پھر اس سے خرمن بھی جلائینگے-

---

آرزو-　مضمون ہے بربادی وحشت کا جنوں خیز　　اے نامہ رساں باندھ لے زنجیر سے کاغذ

دفتری کا اس کی دفتر لکھا ہے بنتے بنتا　　جملے اٹک اٹک ہیں زلفیں جدا جدا ہیں

اعتراض (بہ تبدیل الفاظ) اُن میں صرف مراعات الفاظ ہے اور کچھ نہیں-

(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے-

اور لکھنؤ کے بڑے بڑے اساتذۂ فن اسی بلا میں مبتلا رہے ہیں- اور یا انھیں الفاظ کی تلاش نے لکھنؤ کی شاعری کو مورد اعتراض بنایا- ناسخ- آتش وغیرہ کوئی بھی ان خیالات سے نہیں بچا پھر غریب آرزو

ہی کو خصوصیت سے کیوں دیکھا جائے۔

آرزو۔ ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے جب سارا عالم سوتا تھا — مانند چراغ اک سوختہ تن کہ ہنستا تھا کہ روتا تھا

اعتراض۔ میر کا بھی شعر ملاحظہ ہو ؎

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے کچھ درد جگر میں ہوتا ہے — ہم راتوں کو اٹھکر روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

دونوں اشعار کی بندش الفاظ روانی و سلاست درد و اثر سوز و گداز سے قطع نظر کرنے پر بھی "ہم راتوں کو اٹھکر روتے ہیں" کے مفہوم کو "ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے" سے ادا کرنا میر کے شعر کا خون کر دینا ہے۔

(مؤلف) اسمیں کوئی شک نہیں کہ میر کے شعر سے یہ شعر ماخوذ ہے۔ مگر یہ بات بھی عام ہے دو متحد المذاق شاعروں کا کلام ممکن ہی نہیں کہ مل جائے۔ یوں تو اس کی ہزار ہا مثالیں موجود ہیں مگر میں دو ایک پر اکتفا کرتا ہوں۔ مومن مرحوم کا شعر ہے۔

مومن۔ چھٹتا کہاں اسیر محبت کی زندگی — ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

غالب۔ قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آبرو۔ تھا آبرو کا قول نہ جاؤں گا اس گلی — ہو کر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا

میر۔ چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر — ابھی میں اسکی گلی سے پکار لایا تھا

آزردہ۔ ہیں تو اسباب فراہم نہ ہو سامان طرب — بزم ماتم تو ہے گو انجمن سور نہیں

غالب۔ ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

آرزو کے دیوان میں اور بھی شعر اس قسم کے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر بہت مشہور اور نہایت مقبول ہے ؎

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے — ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

آرزو کہتے ہیں — افسردہ دل کی جمع حسرت میں قدر کیا — بجھکر چراغ لائق محفل نہیں رہا

کسی کا مشہور شعر ہے — شادی جو ہوئی غم کے بھی پہلو نکل آئے — جب کوئی ہنسا ساتھ ہی آنسو نکل آئے

آرزو نے اسی یوں لکھا ہے۔ اظہار الم کے لیے پہلو نکل آئے — نالوں کو کیا ضبط تو آنسو نکل آئے

آزاد بلگرامی و معترض

لہ حسان الہند مولانا غلام علی آزاد بلگرامی آپ کا مولد و مسکن دار العلم قصبہ بلگرام تھا۔ (ملاحظہ بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۴ پر)

آزاد - زخوباں جہاں آتش زبانی کردہ ام پیدا مرا داسوخت چوں پروانہ آخر حرف گرم او

یعنی اسکی جلی ہوئی گرم باتوں نے آخر مجھے پروانہ کی طرح جلا دیا - میں نے خوباں جہاں سے آتش زبانی سیکھی یا پیدا کی ہے -

معترض - واسوختن جو اس شعر میں سوختن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے - صحیح نہیں ہے - واسوختن جلنے کے معنی میں نہیں آیا بلکہ نہ جلنے کے معنی میں آتا ہے - چنانچہ ظہوری نے دیباچۂ خوان خلیل میں یہ فقرہ لکھا ہے - اور نہ جلنے کے معنے لیے ہیں -
"یک بیت سوختن - و یک بیت واسوختن نباشد" - استاد سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی یہی لکھا ہے کہ واسوختن اسوختن کے معنی میں نہیں آتا

آزاد - واسوختن - بازسوختن - یعنی دوبارہ جلنے کے معنی میں آتا ہے - جیسے کہ واسوختن زغال میں واباز کے معنی میں آیا ہے شیخ نظامی ظلم دارا کے بیان میں کہتے ہیں -

زخلق آنچناں بردپیوند را کہ سگ دانہ بیند خداوند را

واسوختن حاصل معنی پورے طور پر جلنے کے ہیں - کیونکہ پہلی مرتبہ جلنے میں کوئلہ (زغال) میں ایک قوت باقی رہتی ہے جو دوسرے مرتبہ جلنے میں ختم ہو جاتی ہے اس وقت کوئلہ خاک ہو جاتا ہے چنانچہ پاہند زخاں کہتا ہے ؎

گویند داغ سوز کہ واسوزی از غمش خود را تمام سوختم و وانہ سوختم

یعنی داغ کے جلانے والے کہتے ہیں کہ تو اُس کے غم سے پھر جلے گا - مگر میں نے اپنے آپ کو تمام تر جلا لیا - اور دوبارہ نہیں جلا

میرزا صائب واسوختن علاج تب عشق میکند این داغ را بدرد دوا میتواں نمود

یعنی جلنا ہی تپ عشق کا علاج کر سکتا ہے - یہ درد ایسا ہے کہ داغ دینے سے اچھا ہو سکتا ہے نیز یہ کہ معترض نے ظہوری کا فقرہ جو سند میں پیش کیا ہے اس کے وہ معنی نہیں جو سمجھے گئے بلکہ وہ فقرہ ایجابی ہے جسکے یہ معنی ہیں کہ ایک بیت پہلے جلنا اور ایک بیت دوبارہ جلنا یہ نہیں ہوتا - اور اس قول کی میرزا صائب کا یہ شعر تائید کرتا ہے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۰) میر عبدالجلیل صاحب بلگرامی اعلی اللہ مقامہ کے نواسے تھے - فارسی اور عربی کے اُن زبردست عالموں اور فاضلوں میں سے تھے جنسے اہل زبان بھی استفادہ کرتے تھے عمر بھر علم و عمل میں منقول اور لطائف ادبی کی تالیف و تحریر میں منہمک رہے - حیسا نجہ ید بیضا - خزانہ عامرہ - سرو آزاد - آپ کے لکھے ہوے تذکرہ موجود ہیں جو اس وقت تک دنیا کو حیرت میں ڈالتے ہیں کہ کیا ایک نظر اتنی وسیع ہو سکتی ہے اور کیا ایک شخص اتنی معلومات بہم پہونچا سکتا ہے - ان کے علاوہ عربی و فارسی کے دیوان - اور بہت سی نادر تصانیف آپکی یادگار ہیں - آپ ۱۱۱۶ھ کو بمقام بلگرام پیدا ہوے اور بعد تحصیل علوم ہندوستان کے اکناف واطراف میں پھرے چنانچہ آخر عمر کا حصہ اورنگ آباد میں بسر کیا - یہاں جائداد بھی خریدی جو سنا ہے کہ ابتک محفوظ ہے سنہ ۱۲۰۰ھ میں انتقال فرمایا - آپ نے تذکرہ خزانہ عامرہ میں خود لکھا ہے کہ میرے ان شعروں پر اعتراض ہوئے اور پھر جواب بھی تحریر فرمایا ہے

قیاس زور ہر مے میتواں کرد از خمار او　　　　که از واسوختن گرد د عیار سوختن پیدا

معنے یہ ہیں کہ جو کوئلے پہلی آگ میں جلتے ہیں۔ بغیر زیادتی اور نقصان کے دوسری آگ میں اچھے ہوتے ہیں۔ ورنہ اچھے نہیں ہوتے۔ لہذا شاعر نے شراب کے نشے کو آتش اول اور خمار کو آتش ثانی سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ ہر شراب کا زور اس کے خمار سے معلوم کیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ چاشنی سوختن کی واسوختن سے پیدا ہوتی ہے۔

اسی طرح خان آرزو کے متعلق جو لکھا ہے کہ انکا قول بھی یہی ہے کہ واسوختن نہ جلنے کے معنی میں ہے۔ یہ خان آرزو پر گویا ایک تہمت لگائی ہے۔ انھوں نے اپنے تذکرۂ مجمع النفایس میں تشبیہی کاشی کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے۔

از و حکایت واسوختن بمن مکنید　　　　نہ سوخت است چنانم کہ واتوام سوخت

یعنی مجھ سے یہ نہ کہو کہ وہ مجھے پھر جلائے گا۔ اُس نے مجھے ایسا نہیں جلایا ہے کہ دوبارہ جلائے۔ اس شعر میں واسوختن صریحی دوبارہ جلنے کے معنے میں آیا ہے۔ پھر بھلا جو شخص اپنی تالیف میں یہ شعر لکھ رہا ہے وہ کیونکر کہے گا کہ واسوختن نہ جلنے کے معنے میں ہے اسی طرح خان آرزو نے رضائی مشہدی کے ذکر میں لکھا ہے کہ " واسوختہ دار وشل ملا وحشی کہ بسیار گرم گفتہ " یہ عبارت بھی معنی ایجابی کے ثبوت میں ہے۔

نیز خان آرزو نے مرزا عبدالقادر بیدل کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے

بداغ صد کلف واسوختم از خامی ہمت　　　　چو مہ از خانۂ خورشید گر آتش طلب کردم

مرزا عبدالقادر نے اس شعر میں ایجابی معنوں پر واسوختم کا استعمال کیا ہے۔ اگر یہ لفظ معنی سلبی پر ہوتا تو یقینی آرزو کچھ لکھتے

(مولف) میرے خیال میں مولانا نے جس قدر اسناد پیش کی ہیں بہت کافی ہیں۔ اور کچھ لکھنے کی گنجائش اور ضرورت نہیں ہے۔ یقینی واسوختن دوبارہ جلنے کے معنی میں مولانا کے شعر میں صحیح ہے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آیا کہ مولانا نے وا کو زائد کیوں نہ قرار دیا کیونکہ وا بہت سی جگہ زائد مستعمل ہوتا ہے۔ جیسے وارستگی۔ وابستہ۔ واجستن وغیرہ وغیرہ ورنہ اس حالت میں شعر پر دوسرا اعتراض اور وارد ہوتا ہے۔ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح اس کے حرف گرم نے جلا دیا۔ مگر مولانا وا سے تکرار کے معنی لیتے ہیں۔ حالانکہ مشبہ بہ پروانہ ہے جس کو شمع ایک ہی بار جلاتی ہے

آزاد — حرف دنیا در کتاب سینہ شایان حک ہست　　　　گر نئی الحاق در قرآں سزائے گزلک ہست

معترض — سینہ کی تشبیہ قرآن سے کسی نے نہیں دی ہے۔ دل کو قرآن سے مشبہ ٹھہرایا ہے

آزاد — سینہ کو شعرا نے کتاب کہا ہے اور ظاہر ہے کہ پہلے ناظم نے کتاب فرض کیا پھر اس کتاب کو قرآن مانا تو کیا قباحت ہے مطلق سینہ کو قرآن نہیں کہا۔ لیکن معہذا اگر صرف سینہ کو قرآن کہیں تو کیا قباحت ہے۔ خاص و عام کی زبان پر یہ فقرہ ہے کہ علم در سینہ نہ کہ در سفینہ پس جبکہ سینہ کو محل علم قرار دیدیا اور کتاب کا اطلاق کیا تو اس حالت میں اگر کوئی قرآن کا

استعارہ کتاب اللہ سے کرے تو کیا ہرج ہے کیونکہ استعارے کا دروازہ مسدود نہیں ہوا ہے۔ اور کتاب اللہ اور کتاب الناس میں صورتاً کوئی فرق نہیں۔

آزاد۔ خرقِ پیران خرابات تماشا کردم — کہ بہ صہبائے کہن باز جوانم کردند

معترض۔ خرق بے لفظ عادت کے سلف و خلف کے کلام میں دیکھا نہیں گیا

آزاد۔ قاعدہ مقررہ یہ ہے کہ لفظ مطلق قرینہ کی دلالت سے مقید ہوتا ہے۔ لفظ پیران خرابات۔ اور مصرع ثانی قرینۂ واضح ہے۔ جوانی دوبارہ سوائے خرق عادت کے اور کیونکر آسکتی ہے۔ مولانا جامی سلسلۃ الذہب میں معجزات انبیا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

از ولی خارقے کہ مسموع است — معجز ان نبی ینبوع است

اس بیت میں بھی لفظ خارق مطلق ہے مگر ولی اور معجز کے قرینہ سے مقید ہو گیا۔

آزاد۔ آزاد جائے عشق بود در کنار حسن — بر شاخ گل درست کند خانہ عندلیب

معترض۔ خانہ کا اطلاق آشیانۂ طیور پر نہیں کیا جاتا۔

آزاد۔ کیا جاتا ہے۔ مثالیں دیکھیے۔

مرا در محبت از چمن بیگانہ میسازد — کہ گل عزم سفر کردہ است و بلبل خانہ میسازد

کاتبی نیشاپوری۔ استخواں ہائے ضعیف است پناہ دل زار — خانۂ بلبل نالندہ ز خاشاک بود

محتشم کاشی۔ مرغ دل محتشم خستہ را — خانہ کماں خانۂ ابروئے تست

شیخ علی نقی کمرہ۔ بہر آہے چو گل لرزد دل خونین ناشادے — تزلزل افتد اندر خانۂ بلبل ز ہر بادے

نظیری نیشاپوری۔ چو عریاں شد چمن مرغ از حضر درت خانہ میسازد — چو قحط گل بود بلبل بہ آب و دانہ میسازد

سلیم طہرانی۔ سید گلفروشی را ماند — خانہ بلبلاں این گلزار

کلیم ہمدانی۔ در گلستانے کہ زاغ و بلبلش ہمخانہ اند — چشم بستم پیش ازین در دیدہ جای خار نیست

امیدی رازی۔ ای جغد بہ ویرانۂ من خانہ سازی — ترسم کہ تو ہم با من دیوانہ نہ سازی

اسیر شہرستانی۔ ہمیں قدر اثر عشق خانہ سوز بس است — کہ برگ گل شدہ دیوار خانۂ بلبل

آزاد۔ بروئے یار عقیق دہن بود نایاب — ز خامہ ماند درین نسخہ سرخئ سرباب

معترض۔ عقیق دہن مستعمل نہیں عقیق لب آتا ہے

آزاد۔ عقیق دہن مستعمل ہے۔ میرزا صائب کا شعر ہے ؎

اگر نہ فکر عقیق دہان او باشد　　　کسے علاج جگرہائے آتشین چہ کند

آزاد۔　　قیامت بر سر این بوستان رفت　　　کہ یک گل داشت آنہم نوجواں رفت

معترض۔　گل کو نوجواں کسی شاعر نے نہیں کہا۔

آزاد۔ کہا ہے۔ مثالیں یہ ہیں۔

حافظ۔　　اے صبا گر بجوانانِ چمن باز رسی　　　خدمت من برساں سرو و گل و ریحاں را

نوری ہرمزی۔ نظر بپیر و جواں اے گل رعنا باتست　　　بپیر گردی کہ جوانی و نظرہا باتست

وحشی یزدی۔　نو گلے کو کہ شوم بلبل دستاں سازش　　　سازم از تازہ جوانان چمن ممتازش

تینوں استادوں کے شعر میں گل کے معنی مجازی لئے ہیں۔ یعنی اس کا اطلاق انسان پر ہے اور اسی طرح ناظم یعنی میرے شعر میں ہے۔ اور جوان کا اطلاق نباتات پر اپنے حقیقی معنی میں بھی آیا ہے جیسا کہ

کاتبی۔　　نہادہ پائے در آب و قدح میانہ برف　　　چرا کہ گرم مزاج ہست و نوجواں نرگس

محتشم کاشی۔　سرو جوان با ہمہ آزادگی　　　بپیر غلام قد دلجوئی تست

صائب۔　　ریشۂ نخل کہن سال از جواں افزوں ترست　　　بیشتر دلبستگی باشد بدنیا پیر را

آزاد۔　　ز صاحب ظرف می آید قدح نوشی و ہشیاری　　　نداند ہر کسے گلگوں صہبا را عنا نداری

معترض۔ صاحب ظرف عالی ظرف کے معنوں میں صحیح نہیں ہے کیونکہ جو ظرف رکھتا ہے وہ صاحب ظرف ہے۔

آزاد۔　علم اصول کا مسئلہ ہے کہ مطلق کو مطلق لکھنے کے بعد فرد کامل مراد لیتے ہیں جیسا کہ صاحب دل کہہ سکتے ہیں۔ چنانچہ مرزا صائب مطلق ظرف کو ظرف کامل کے معنے میں لائے ہیں [۵]

ز حرف خام ہر بے ظرف از جا در نمی آیم　　　شراب کہنہ ام از شیشہ جوشیدن نمیدانم

دریادلاں مے از دل خم نوش میکنند　　　آنرا کہ ظرف ہست بہ ساغر چہ حاجت ہست

آزاد و رسا [۵]

آزاد۔　　آزاد از سواد سخن سرسری مرو　　　صدبار گر نگہ زدۂ باز کن لحاظ

---

[۵] رسا۔ میرزا خاں رسا نواب آصف جاہ غفراں پناہ کے منشی تھے۔ ماہ شعبان ۱۲۲۰ھ میں بمقام حیدر آباد وفات پائی نہایت خوش فکر اور قابل شخص تھے

رسا۔ "نگاہ زدن" مسموع نہیں ہے۔

آزاد۔ دیکھئے نظامی نے شیرین خسرو میں کہا ہے ؎

کلہ برآسماں سر برزمیں زد | نگہ چوں برجمال نازنیں زد

میرزا خاں سنکر پھڑک اُٹھے۔ اور کہا آپ کی بدولت مجھے یہ بات معلوم ہوئی

آزاد و شہید؎۱

آزاد۔ گرہ زابروے خود وانکرو قاتل من | شہید ایں دو کماں مہرہ است بسمل من

شہید۔ کماں مہرہ میں قطع اضافت ہوا یہ اچھا نہیں۔

آزاد۔ کماں مہرہ میں ترکیب اضافی نہیں بلکہ ترکیب امتزاجی ہے جیسے بعلبک۔ شیخ سعدی شیرازی کہتے ہیں ؎

مرغ دل صاحب نظراں صید نکردی | الّا بکماں مہرۂ ابروے خمیدہ

شیخ اوحدی۔ چوں بہ تربطپیدم کہ مرا غمزۂ اُو | بکماں مہرۂ ابرو چہ کبوتر زدہ بود

خواجو کرمانی۔ مرغ دل صید بکماں مہرۂ ابروئے تو شد | چہ کماں دست کہ پیوستہ کشد ابرویت

سلمان ساوجی۔ ہر کجا مرغ دلے بال کشاید فی الحال | بکماں مہرۂ ابروز ہوا اشں اندازد

آزاد و جراءت؎۲

آزاد۔ دیدہ ہائے چشم تراطرفہ طورہاست | نرگس کُلاہ بر سر خود از گُوں گذاشت

جراءت۔ لفظ عجب اور طرفہ کا مدخول بغیر یاے تحتانی مستعمل نہیں ہے۔ جیسے کہ صائب کے اس شعر میں ؎

آن نرگس بیمار عجب ہوش ربائیست | این ظالم مظلوم نما طرفہ بلائیست

آزاد۔ ایسا نہیں بغیر یا کے بھی طرفہ اور عجب کا مدخول آتا ہے۔ دونوں کی مثالیں مرزا صائب کے کلام سے لیجئے۔

صائب۔ دیدۂ نیست کہ حیران تماشاے تو نیست | قامت ہمچو سنانِ تو عجب حلقہ رباست

" سرو از زمزمۂ فاختہ موزوں گردید | نفس سوختگاں طرفہ اثرہا دارد



؎۱ شہید۔ صمصام الدولہ شاہنواز خاں شہید۔

؎۲ جراءت۔ مولوی خاں جراءت اورنگ آبادی منشی اوّل نواب آصفجاہ ۷ شعبان ۱۱۷۵ھ کو انتقال کیا اور اورنگ آباد کے سوا غربی میں مدفون ہیں

مولانا صدرالدینؒ آزردہ و معترضؔ

آزردہ ۔ اس شوخ سے مربوط بہت سہل سی ہوتے   گرہم بھی سبک حرکت نا اہل سے ہوتے

اعتراض ۔ حرکت بہ سکون رائے مہملہ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں بلکہ بہ فتحتین ہے مولانا آزردہ نے اُس کا جواب کلام اساتذۂ فارس سے دیا۔

(مولف) حرکت بہ فتحتین ۔ جنبش کے معنے میں ہے۔ اور بہ سکون ثانی اکثر بُرے اور قبیح کام کے معنوں پر مستعمل ہے "حرکت" بہ سکون ثانی ملا فوقی کے اس شعر میں موجود ہے

زبس خوش حرکت و شیرین ادا بود   کہ گر میداد تیزے خوشنما بود

اردو میں حرکت بہ سکون را سیکڑوں جگہ مستعمل ہے۔

آسیؔ و سراجؔ

آسی   پھر ایکبار اہنی تیوروں سے ایک نگاہ   تجھے قسم تری اُٹھتی ہوئی جوانی کی

سلہ مولانا صدرالدین آزردہ دہلی کے باکمال لوگوں میں سے تھے۔ مولانا لطف اللہ صاحب کشمیری کے خلف ارجمند اور مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی نور اللہ مرقدہ کے شاگرد رشید تھے کئی استادوں سے کلام پر اصلاح لی۔ مگر میر ممنون سے پوری طور پر مشق سخن کرکے اس فن کو درجۂ کمال تک پہونچایا۔ مرزا غالب۔ شیفتہ۔ ذوق وغیرہ کے معاصر تھے اور انھیں لوگوں سے رابطۂ اتحاد قائم تھا۔ غدر کے بعد مشغلۂ شعر و سخن بھی سرد ہوگیا تھا پھر بھی احباب کی فرمائش سے کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ دیوان مرتب ہونے پایا تھا۔ البتہ ایک تذکرہ شعرائے ریختہ کا مرتب کیا تھا۔ خدا معلوم کیا ہوا اور کہاں گیا۔ نہ کہیں ملتا ہے نہ پتہ چلتا ہے۔ نہ کوئی تلاش کرتا ہے۔ اردو ۔ فارسی ۔ عربی تینوں زبانوں پر کامل عبور تھا۔ اور تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اکیاسی برس کی عمر پاکر ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں بمقام دہلی انتقال کیا اور درگاہ چراغ دہلی میں دفن ہوئے۔ معترض کا نام معلوم نہیں لیکن مولف تذکرہ خمخانہ جاوید نے یہ قصہ لکھا ہے۔

سلہ آسی ۔ راقم تذکرہ کا تخلص ہے۔ میرا وطن قصبۂ الدن ضلع میرٹھ ہے۔ مدتوں دلی میں رہا۔ اب عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہوں۔ میرے دوست سراج نے اکثر میرے بعض اشعار پر نیرنگ میں اعتراض کئے تھے۔ اور امین صاحب نے جواب دیئے تھے۔ سراج حمید لکھنوی کے شاگرد ہیں لکھنؤ کے رہنے والے ہیں اب تخمیناً ۴۵ چالیس برس کی عمر ہوگی۔ لکھنوی شاعری کے حامی ہیں۔ اور اکثر ان اعتراضوں کے جواب دیا کرتے ہیں جو لکھنؤ والوں کی شاعری پر کئے جاتے ہیں۔ علمی قابلیت مجھکو اتنی ہی معلوم ہوئی ہے کہ انگریزی میں انٹرنس تک تعلیم پائی ہے۔ اردو کو کون کہے (بقیہ نوٹ صفحہ ۳۰ پر ملاحظہ ہو)

اعتراض سراج - تری کی جگہ اپنی ہونا چاہیے

جواب آمین - اس جگہ دو شعر یہ بھی ملاحظہ کیجئے :-

غالب - ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ناطق گلاوٹھوی - تجھکو اے قادرِ مطلق تری قدرت کی قسم　　شانِ وحدت کی قسم جلوۂ کثرت کی قسم

(مولف) اعتراض یہ ہے کہ تجھے کے ساتھ اپنی کا استعمال ہونا چاہیے تھا - حالانکہ اساتذہ نے اسی طرح لکھا ہے - غالب کا ایک اور شعر یہ ہے :-

اور میں وہ ہوں کہ گر دل میں کبھی غور کروں　　غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

آسی - جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن　　تجھے سمجھا دیا تھا پہلے ہی اے بخیہ گر میں نے

معترض کو یہ شعر یوں ملا - "جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کی دشمن" - اور اسی پر آپ نے یہ ایراد بھی فرمایا کہ بہت کوشش کی مگر یہ شعر میری سمجھ میں نہ آیا -

امین - شعر کو یوں پڑھیے -

جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن　　تجھے سمجھا دیا تھا پہلے ہی اے بخیہ گر میں نے

(مولف) مجھے تعجب ہے کہ ایک نقاد کتابت کی غلطی پر اپنے اعتراض کی بنا رکھتا ہے - اور یہ اور بھی تعجب ہے کہ وہ کوشش کرنے پر بھی شعر کا مفہوم نہیں سمجھتا - نہ تذکیر و تانیث کا فرق دور کر سکتا ہے -

---

آسی - سنوں گا عمر بھر اب جنبشِ درد و غم کے طعنے بھی　　الٰہی کیوں سنا تھا نالۂ مرغِ سحر میں نے

سراج - یہ کوئی اچھا حاصل نہیں ہے -

آمین - آپ کے نزدیک شعر کا حاصل بہتر جب ہوتا جبکہ اس میں زلف و رخ تیر خنجر - عشوہ - غمزہ کے مضامین نظم ہوتے اسی کو

(بقیہ نٹ نوٹ صفحہ ۲۹) بقول شخصے وہ تو ان کے گھر کی لونڈی ہے - فارسی سے بقدر ضرورت واقف ہیں عربی غالباً نہیں جانتے - رنگ کلام یہ ہے کہ پہلے بالکل زبان کے شعر کہتے تھے اور اس میں قریب قریب ہر طبقہ کی زبان ہوتی تھی - اب زمانہ کی روش کے موافق فارسی ترکیبیں بھی استعمال کر لیتے ہیں - سوز و گداز کی بہت کوشش کرتے ہیں اگرچہ شاعری الفاظ کے ذریعہ سے نہیں کی جا سکتی کیونکہ اس کا تعلق دل سے ہے - پھر بھی سراج صاحب اپنے معاصرین میں ایک خوشگو کا درجہ رکھتے ہیں - ملنسار - نیک مزاج بامروت - خوش خلق ہیں - آمین - منشی امین احمد امین سلونوی کا تخلص ہے - سلون ضلع رائے بریلی کے رہنے والے ہیں اور اب مدتوں سے لکھنؤ میں مقیم ہیں شعروں میں درد و اثر ہوتا ہے - کم گو ہیں مگر خوشگوئی کو کم گوئی دبا نہیں سکتی - نثر اچھی لکھتے ہیں پہلے رسالۂ نظر کے ایڈیٹر تھے -

آپ شعریت اور حاصل شاعری سمجھتے ہیں۔ تو جناب آپ ہی کو مبارک رہے۔

آسی - اے بدنصیب دل ترے زخموں کو کیا ہوا ۔ جتنے کہ رو رہے ہیں یہ اُتنے ہنسے نہ تھے

سراج - اس میں زبان کی فاش غلطی ہے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے۔ جتنا کہ رو رہے ہیں یہ اتنا ہنسے نہ تھے۔

امین - غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے ۔ جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے

(مولف) معترض صاحب نے یہ نہیں سمجھا کہ یہ ایک فرق ہے جو دلی اور لکھنؤ کی زبان میں پایا جاتا ہے دہلی میں فعل تابع اسم اور اسم تابع فعل ہوتا ہے یعنی دونوں میں مطابقت ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں ایسا نہیں ہے مثلاً دلی والے یوں کہیں گے کہ "مجھے آپ سے کچھ باتیں کہنی ہیں" لکھنو والے اس کے بجائے کہیں گے کہنا ہیں

آسی و معترض گمنام

آسی ۔ ہزاروں نغمۂ رنگیں سے اچھی ہے فغاں میری ۔ مگر میں کیا کروں دنیا نہیں ہے رازداں میری

اعتراض - اگر آپ خود ہی کسی وجہ سے مدعی ہیں تو ثبوت، دلیل پیش کرنا ضروری ہے۔

امین - یہ وہ مطلع ہے جس پر ادب اردو کو ناز کرنے کا موقع ہے۔ قبلہ عالم معنی و بیان کی کتابوں کا مطالعہ فرمائیے۔ لٹریچر پر نگاہ ڈالئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ادعائے شاعرانہ کیا معنی رکھتا ہے اور کیوں زحمت فرمائیے سنئے ہم کہاں سے شروع کرتے ہیں ایک شاعر اور فلسفی میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ شاعر ادعائے محض کرکے خاموش ہو جاتا ہے۔ اور کہیں حسب ضرورت مثال بھی دیتا ہے ورنہ اس کے لئے ثبوت کا لانا ضروری ہے۔ سنئے سعدی صاحب فرماتے ہیں۔

نگہ کن بریں گنبد زرنگار ۔ کہ سقفش بود بے ستوں استوار

دعویٰ کیا گیا ہے کہ آسمان گنبد زرنگار ہے۔ لیکن میں نہیں جانتا کہ آسمان آسمان ہے یا گنبد۔ اگر کوئی دلیل آپ سے بیان کی ہو تو ارشاد فرمائیے۔ غالب کہتا ہے۔

ملتی ہے اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی ۔ روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

خاقانی کہتا ہے ؎ دل من پیر تعلیم است و من طفل زباں دانش

عرفی کہتا ہے ؎ صبحدم چوں در دمد ایں صور شیون زاے من ۔ آسماں صحن قیامت گردد از غوغاے من

کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ یہ سب ادعائے محض نہیں تو کیا ہیں۔ میں مشتاق ہوں۔ آپ یا آپ کے اور کوئی ہمزبان اس کا جواب عنایت فرمائیں۔ پھر اگر آسی صاحب نے دعویٰ کیا کہ ہزاروں نغمۂ رنگین سے اچھی ہے فغاں میری۔ تو آپ کونسی

دفعہ کے روسے فرد قرار داد جُرم لگا سکتے ہیں

آسی - دل پُر داغ سے نکلی ہے آہِ ناتواں میری ‌ ‌ پلی ہے دامنِ گلزار جنت میں خزاں میری

اعتراض - یہ شعر بے معنی لفاظی کا ذخیرہ ہے - دل پر داغ کی تشبیہ گلزارِ جنت سے یعنی چہ - اول تو دل کی شکل صنوبری، دامن گلزار جنت بسیط -

امین - بندہ پرور آپ کو معلوم بھی ہے کہ تشبیہ بادنے ملابست بھی جائز ہے - اور دل پُر داغ کو دامن گلزار جنت سے پوری مشابہت ہے - اگر چاہوں تو میں اس تشبیہ کو تشبیہ تام بھی کہہ سکتا ہوں نیز یہ کہ گلزار جنت اور دامن گلزار جنت دونوں شے واحد ہیں - یہ راز ہے اس کو یاد رکھئے (بہ تبدیل الفاظ) تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں میں جناب کے روبرو کیوں بیان کروں ممکن ہو تو ان سب کی تعریفوں کو پڑھیئے - اس کے بعد پھر شعر کو دیکھئے دل پُر داغ کو دامنِ گلزار جنت سے استعارہ کر کے جو کچھ شاعر نے کہا ہے قاعدے کی روسے - آپ ایک لفظ بھی اس غلطی کے ثبوت میں نہیں پیش کر سکتے - خزاں کا بہار سے تغیر اور اس کا اس کے موسم تک چمن میں نہ آنا ہی خزاں کا بہار کے دامن میں پلنا ہے ایک شاعر کہتا ہے -

جو اہلِ دل ہیں کسی حال میں نہیں مغموم ‌ ‌ خزاں کو جانتے ہیں اک بہار خوابیدہ

آسی - بہت مجبور ہوں اے اشتیاقِ مرگِ ناکامی ‌ ‌ کھڑی ہیں راستہ روکے ہوئے مجبوریاں میری

اعتراض - خدا معلوم مرگ کامیاب کا راستہ کھلا رہنے دیا نہیں -

امین - شے لطیف کی کمی آپ کو یہ سب کچھ کہنے پر مجبور کرتی ہے - ورنہ آپ خود سمجھ لیتے کہ جو شخص ناکامی کی موت بھی نہیں مر سکتا اس کے لئے مرگ کامیاب کا ذکر کہاں تک درست ہے -

آسی - یہ اے صیاد تیرے واہمہ کی بدگمانی ہے ‌ ‌ چمن میرا نہ گل میرے نہ شاخ آشیاں میری

اعتراض - یہ واہمہ تو واہمہ، واہمہ کی بدگمانی کہاں سے پیدا کی - وہم و خیال یہ سب الگ چیزیں ہیں - سب کی تعریفیں الگ ہیں واہمہ تو خود ہی شے موہوم ہے - فرضی و غیر یقینی کے واسطے وضع کیا گیا ہے - اس کے تو معنے یہی ہیں اب بدگمانی کا مطلب جو جناب کا اچھا ہی ہے بیان فرمائیں

امین - قوت واہمہ ایک ایسی قوت ہے جو صرف گمان و بدگمانی پیدا کرتی ہے - واہمہ کے معنے بدگمانی کے اگر کسی لغت میں ہوں تو دکھائیے - ملا محتشم کاشی کا شعر ملاحظہ ہو -

بہ حرب گاہ چوں رہِ آن کارواں فتاد ‌ ‌ شور نشور واہمہ را در گمان فتاد

آپ بتائیے وہم کا گمان کیسا - آپ کے فرمانے کے بموجب تو واہمہ کے ساتھ گمان و بدگمانی کا ذکر ہی فضول ہے -

بہ فریب ترتیب ان سب جملوں کو غلط کہتے ہیں - اور ان میں بیشتر مشابہ ہیں

ابرؔ[۵] لکھنوی و سروشؔ

ابرؔ۔ کہیں گلچیں سے ہم صیاد کی فریاد کرتے ہیں — عدوے دوست سے کب خواہش امداد کرتے ہیں

سروشؔ۔ بندش بالکل مبتدیوں کی سی ہے۔ مضمون نہایت پست۔ حاصل کچھ بھی نہیں پہلے مصرع کی کب اور دوسرے مصرع کی کہیں نے نتیجہ ملتج نہ ہونے دیا۔ اور مطلع کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر پھر آپ کیا کرتے ہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل مہمل اور لغو ہے۔ بندش کو سست کہدینا تو بالکل معمولی اور پیش پا افتادہ بات ہے اس کا ثبوت پیش کرنا بہت ضروری تھا کہ آخر بندش میں کیا سستی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ ہم اُس شخص سے جو ہمارے دوست کا دشمن ہے امداد کی کب خواہش کرتے۔ یعنی صیاد کی فریاد کرتے ہیں۔ مصرع ثانی میں گل سے اپنے محبوب کا۔ اور گلچیں سے دشمن کے محبوب کا اور صیاد سے اپنے دوست کا استعارہ کیا ہے۔ کیونکہ گل ہمارا محبوب ہے اور گلچیں گل کو آزار دینے والا ہے لہٰذا وہ اس کا دشمن ہوا۔ ایسی حالت میں ہم صیاد یعنی اپنے دوست کی اُس سے کیا شکایت کریں۔

ابرؔ۔ ہیں ساز نغمہ گر چھیڑ دو تو ہم فریاد کرتے ہیں — سر محفل کہیں یوں شکوۂ بیداد کرتے ہیں

سروشؔ۔ مضمون کچھ بُرا نہ تھا۔ مگر طرز ادا شاعر کا حق ہے نہ کہ غیر شاعر کا۔ صرف لفظ چھیڑ کے لئے ساز و نغمہ کی ٹھونس ٹھانس کی گئی۔ اور لفظ گر نے اگرچہ معنوی قوت دی ہے، مگر ایسے محل پر صرف کیا گیا کہ بندش کی خامی ظاہر ہوگئی، شعر اپنی بندش کی مراعات لفظی کی وجہ سے بالکل مذاق سے گر گیا۔ اور ایک منافرت معنوی کا عیب بھی ہے یعنی

---

۵ - ابر مرحوم کا نام ننھے آغا تھا۔ لکھنؤ سے پہلے ایک رسالہ معیار نکلتا تھا۔ وہ مرحوم کی ساعی جمیلہ کا نتیجہ تھا اور آپ ہی اس کے مالک و مدیر تھے۔ آپ کی کوششوں سے ادبی ذوق لکھنؤ میں نہایت ترقی پر پہونچا اچھے کلام کے آپ عاشق تھے اور جس طرح ممکن ہوتا تھا ماہوار مشاعرے میں اہل کمال کو جمع کر لیتے تھے عربی کی بابت مجھے علم نہیں، ہاں آپ فارسی سے بقدر ضرورت زمانہ آگاہ تھے اردو میں شعر و سخن کا مشغلہ جاری تھا۔ قدیم رنگ کو قریب قریب آپ نے اور آپ کی پوری جماعت نے ترک کر دیا تھا اور ایک راستہ اختیار کیا تھا جس میں سوز و گداز کی جھلک و مرثیہ کی شان بہت نمایاں تھی۔ آپ کے رنگ کلام کو جب مجموعی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نظر غائر اور تجزیہ کا متحمل نہیں ہے۔ چنانچہ آپ پر آپ کی زندگی میں اعتراض ہوئے جن میں سروش بھی ایک معترض ہیں۔ پہلے انھیں کے چند اعتراضات لکھتا ہوں۔ ابر مرحوم کا ۱۹۱۵ء میں انتقال ہوا

نغمہ کو فریاد سے مناسبت حقیقی نہیں ۔

(مولف) میرے نزدیک شعر اچھا خاصہ ہے ۔ اعتراض کی خامیاں ظاہر ہیں کہ معترض اپنے مافی الضمیر کو صاف ادا نہیں کر سکتا۔ کہیں کہتا ہے کہ مضمون کچھ بُرا نہ تھا۔ کہیں بندش سُست کہی جاتی ہے ۔ کہیں لفظ اگر کی داد دی گئی ہے ۔ کہیں ارشاد ہے کہ صرف برمحل نہیں ۔ اور جو اعتراضات اس شعر پر وارد ہو سکتے ہیں وہ نہیں کئے

ابر ۔ یہ کیا اسرار ہے بیہوش ہو کر ہوش آتا ہے خودی جب بھول جاتے ہیں خدا کو یاد کرتے ہیں

سروش ۔ بہت اچھا شعر ہے اپنی معنویت کے لحاظ سے نہایت گرانقدر ہے ۔ مگر دوسرے مصرع میں لفظ جب شرط واقع ہوا ہے ۔ اور جزا ندارد ۔ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا۔ خودی جب بھول جاتے ہیں تو اس کو یاد کرتے ہیں۔ لفظ خودی کی رعایت سے لفظ خدا کے تصرف نے علاوہ عیب مذکور کے نہایت کمزور بھی کر دیا۔

(مولف) دوسرے مصرع میں یقینی حرف شرط موجود ہے اور جزا نہیں ہے مگر میرے خیال میں اس طرح حرف شرط لا کر جزا کے حرف کو حذف کر دینا کوئی عیب نہیں ہے ۔

ابر ۔ ثواب حج اکبر ان کو گھر بیٹھے ہی ملتا ہے کسی مسکین و بیکس کے جو دل کو شاد کرتے ہیں

معترض ۔ پہلے مصرع میں لفظ (ہی) علاوہ اہل زبان کے ناک بھوں چڑھانے کے صرف برائے موزونیت ہے۔

(مولف) ہی ۔ اگرچہ حصر کا کلمہ ہے اور بعض محل پر دوسرے معانی کا بھی اس سے افادہ ہوتا ہے مگر میرے نزدیک یہاں زاید ہے ۔ جو صرف زور کلام بڑھا رہا ہے ۔ اور وہ زائد جو زور کلام میں اضافہ کرے ضروری اور معنی خیز الفاظ سے بھی اچھا ہوتا ہے ۔

ابر لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

ابر ۔ بوند ہی بھر سہی کیوں گر گئی پیمانے سے سرخی اک کم ہوئی مجھ رند کے افسانے سے

یاس ۔ بوند بھر کی بلاغت تعریف سے مستغنی ہے ۔ اس خوش مذاقی پر معیار جہاں تک ناز کرے وہ کم ہے رند اس بات پر مچلا ہوا ہے کہ پیمانے سے کیوں گر گئی بوند ہی بھر سہی ۔ مگر گری کیوں ۔

(مولف) ظاہرا الفاظ شعر اچھے خاصے لکھنؤ کے مذاق کے ہیں ۔ مگر غالباً مرزا یاس کے سامنے وہ رکیک اور مبتذل پہلو گیا ہے ۔ جو معناً اس شعر سے پیدا ہوتا ہے ۔ اور ہر صاحب مذاق غور کرنے پر اس کو سمجھ سکتا ہے ۔ اس قسم کے

خیالات جن میں التباس معنوی پیدا ہو جائے ان سے صاحبان ذوق کو بچنا ضروری ہے

ابرؔ - زندگی کا مری اک حصہ کچھ ایسا گزرا جب خیال آتا ہے خود مجھکو حیا آتی ہے

یاسؔ - شاید یہ حصہ زندگی حرام پور میں گزرا ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ بیحیائی میں بالکل لت پت تھا اور اب اسکو اپنے افعال قبیح پر شرم آتی ہے۔

(مولف) واقعی مہمل و رکیک شعر ہے

ابرؔ - سنبھال نے کوئی چکر سا آ رہا ہے مجھے کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فزا سے بہار

یاسؔ - فزا کا قافیہ "زا" کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا۔ یعنی فضا بالضاد نہیں نظم کر سکتے تھے فقط جانفزا یا جنون فزا وغیرہ آسکتا تھا۔ جناب ابرؔ نے زا کی قید کے ساتھ نظم تو کیا مگر فزا کے وہ معنی لئے جو فضا کے ہیں جناب ابرؔ کے علم و تجربہ کا ثبوت اس سے بڑھکر اور کیا ہو سکتا ہے۔ فزا بمعنی فضا استعمال کرنا خاص الخاص جناب ابرؔ کا تصرف و اجتہاد ہے۔

(مولف) یقیناً مرزا یاس کا اعتراض صحیح ہے تمام کاملین نے اس حالت کو عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ اور یہ تو بالکل ہی غلط ہے کہ فضا کے معنی فزا سے لئے جائیں۔ اس عیب کا نام اکفا ہے۔

ارشدؔ تھانوی و شاہ دلگیرؔ اکبر آبادی

---

۵۱ جناب ارشد کا نام رشید احمد ہے۔ آپ قصبہ تھانہ بھون ضلع مظفر نگر کے رہنے والے ہیں اب عمر تخمیناً چالیس بیالیس برس کی ہوگی۔ فارسی کی لیاقت بقدر ضرورت ہے عربی سے بالکل ناآشنا ہیں۔ شاعرانہ مشق سخن اچھی ہے اور نظم کے مختلف اصناف پر قادر ہیں نہایت زندہ دل نیک مزاج ملنسار سخن فہم بذلہ سنج ہیں۔ عرصہ سے بسلسلۂ ملازمت بھوپال میں ملازم تھے اب سنا ہے کہ کچھ ایسے اسباب پیش آئے کہ آپ وہاں سے چلے آئے میرے دوست ہیں کبھی کبھی کرم فرماتے ہیں غریب خانہ پر تشریف فرما ہوتے ہیں۔

شاہ دلگیر صاحب عرصہ تک رسالہ نقاد نہایت حسن و خوبی سے نکالتے رہے مجھ سے بھی سرسری طریقہ پر دو مرتبہ ملاقات ہوئی زیادہ حالات معلوم نہیں

۱۹۲۲ء میں جب ارشد کا مجموعہ نظم موسوم بہ حسن تخیل شائع ہوا تو غالباً ریویو کے لئے وہ رسالہ نقاد کے فاضل اڈیٹر کے پاس گیا جسکو دیکھکر موصوف نے بعض جگہ داد سخن فہمی دی اور بعض جگہ اعتراضات کئے۔ شاہ صاحب نے ارشد صاحب کے متعلق لکھا ہے کہ "حضرت ارشد فطری شاعر ہیں اور مبداء فیاض نے جوہر شاعری انکی طبیعت میں ودیعت کیا ہے (بقیہ نوٹ صفحہ ۳۶)

ارشد۔ دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا کتنا ہی پیارا ہو اور اچھا
〃 کیسی ہی خوشبو دے وہ زیادہ جس سے مشام عام ہو تازہ
〃 آخر ہے اک دن مرجھانیوالا کیا وہ بچے گا فصل خزاں میں

دلگیر۔ ان اشعار کے پہلے۔ تیسرے اور چوتھے مصرع کا وزن زیادہ ہے۔ تقطیع کرنے سے ان تینوں مصرعوں میں (نا) بڑھتا ہے۔ دوسرا پانچواں اور چھٹا مصرع ٹھیک بحر میں ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے پہلا مصرع ناموزوں ہے اور اس میں دو جزو (فع) کی زیادتی ہے۔ چوتھے مصرع میں عام کا لام غایب ہوتا ہے لیکن ظاہراً تیسرا مصرع صحیح معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے۔

ارشد۔ ننھی ننھی تتلیوں کا جھوٹے پودوں پر ہجوم وہ لپٹنا پھول سے اُڑنا پھر آ کر بیٹھنا
〃 پہونچا تھوڑی دیر میں خورشید تا نصف النہار اور بڑے گھنٹے نے ٹن ٹن سے دیئے بارہ بجا

دلگیر۔ لفظ تیتری ہے۔ تتلی غلط ہے۔ دوسرے شعر میں ٹن ٹن سے غلط اور ٹن ٹن صحیح ہے۔

(مولف) میرے نزدیک شاہ صاحب کے دونوں اعتراض غلط ہیں۔ دلی میں تتلی۔ اور تیتری دونوں صورتوں میں بولا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں صرف تتلی کہتے ہیں۔ چنانچہ فرہنگ آصفیہ۔ اور لغات فیروزی۔ نور اللغات سب جگہ یہ لفظ موجود ہے۔ اور تینوں اسبارہ میں متفق الرائے ہیں۔ میرے خیال میں لفظ دراصل تیتری ہی تھا جس کو ثقالت کی وجہ سے تتلی بنا دیا گیا۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ٹن ٹن سے غلط ہے اور ٹن ٹن صحیح ہے۔ یہ بھی غلط ہے یہ جملہ بھی دونوں طرح مستعمل ہوتا ہے چنانچہ یہ شعر مشہور ہے۔

کوہ اکوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

یا خوف دہر اس کے وقت کہا جاتا ہے کہ کلیجہ دھک سے ہو گیا

ارشد۔ آہ یہ تو ہے مرے اغاز الفت کا سماں آہ یہ تو ابتدائے عشق کی ہیں سنرپاں

دلگیر۔ سبزی معہ یائے تحتانی ہونا چاہیئے۔ بغیر یائے تحتانی کے غلط ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ ارشد صاحب نے یقینی غلطی کی ہے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۳۵) وہ واردات دل اور جذبات قلبی کو نظم کرتے ہیں اور اسی لیئے انکی ہر نظم کم و بیش دل نشیں ضرور ہوتی ہے مگر فن شاعری کی تکمیل کے لحاظ سے وہ ابھی ایک اچھے استاد کی شاگردی کے ضرور محتاج ہیں۔ کیونکہ انکی اکثر نظموں میں زبان۔ محاورے اور فن کی ایسی غلطیاں پائی جاتی ہیں جو بغیر کامل الفن استاد کی اصلاح کے دور نہیں ہو سکتیں۔

ارشد۔ نارسائی مقدرت مٹا جاتا ہے یہ — آہ شوق جبہ سائے آستان ارزو

دلگیر۔ شوق جبہ سائے بالکل مہمل ہے۔ شوق جبہ سائی آستانِ آرزو ہونا چاہئے۔ اور اس طرح مصرع درست نہیں ہوتا

(مولف) اعتراض غلط ہے۔ شوق کو جبہ سائی کا فاعل سمجھنا اور جبہ سائی کو اس کی صفت ماننا چاہئے معنی میں کوئی خامی نہیں ہے۔ یعنی وہ شوق جو آستانِ آرزو پر جبہ سائی کر رہا ہے دلگیر صاحب اس کو یائے مصدری ماننا چاہتے ہیں یہ ضروری نہیں۔ یوں نہ کہا یوں کہا۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ہونا چاہئے کہ میرا شوق استانِ آرزو پر جبہ سائی کر رہا ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ جبہ سائی کا شوق ہے۔ بات ایک ہی ہے مگر یہ میں اتبک نہیں سمجھا کہ شوق اگر آستان آرزو پر جبہ سائی نہیں ہو تو کیا چیز ہے۔

ارشد۔ اختر قسمت چمک جائے پھر آئیں میرے دن — نورِ افگن ہو وہی شمس النہار آرزو

دلگیر۔ یہاں پھر آئیں میرے دن خلاف محاورہ کیا گیا ہے۔ اس لئے پھر جائیں میرے دن لکھتے تو صحیح ہوتا۔

(مولف) اگر دن پھر جائیں محاورہ صحیح ہے تو مصدری صورت میں بھی دن پھر جانا ہونا چاہئے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے محاورہ ہے دن پھرنا۔ (لازم) اور دن پھیرنا (متعدی) دن پھر آنا بھی دن پھرنے کا مرادف ہے اور صحیح ہے۔ دن پھر جانا دلی، اور لکھنؤ کا محاورہ نہیں ہے آگرہ کا ہو تو ہو۔

ارشد۔ یہ جانتا تھا کاتب قسام ازل نے — قسمت میں لکھا ہے مری آرام تمنا

دلگیر۔ یہاں آرام تمنا کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا۔ تمنا کا آرام کیا ہے۔ تمنا تو عاشقوں کے لئے باعث آلام ہے نہ کہ سبب آرام

(مولف) ظاہرا تو مہمل معلوم ہوتا ہے۔ مگر معترض کو سلسلہ کے لئے اور شعر بھی نقل کرنے کی ضرورت تھی صرف اس شعر سے کوئی صحیح رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔

ارشد۔ ناشاد و نامراد کی مت پوچھ سرگزشت — افتادۂ فتاد کی مت پوچھ سرگزشت

دلگیر۔ یہ شعر نظم "افسردۂ خاموش" کا ہے۔ علاوہ مت کے متروک ہونے کے افتادۂ فتادہ کے معنے سمجھنے سے ہم قاصر ہیں۔

(مولف) مت کا متروک کرنا نہ کرنا تو اختیاری ہے۔ مگر افتادۂ فتاد غلط ہے۔

ارشد۔ حرف مروت رنگ وفا ہوں — خوگیر تسلیم و رضا ہوں

دلگیر۔ خوگیر کی بجائے خوگر ہوتا تو معناً صحیح ہوتا۔ اس خوگیر کی بھرتی سے مفہوم شعر غلط ہوگیا۔

ارشد۔ دیں زراعت کو تجارت کو ترقی اتنی — روم سے شام سے ایران سے آئین آڈر
روغنی بجلی کی اور سلسلۂ ٹیلگراف — کرکے قایم انھیں دکھلادیں ہم اپنا بھی ہنر

دلگیر۔ اڈر۔ اور ٹیلگراف بالکل غلط لفظ استعمال کئے گئے ہیں جہلا کی زبان منظوم کرنا افسوس ناک ہے۔ آرڈر ٹیلگراف ہونا چاہئے تھا۔

(مولف) آڈر اگرچہ اصل زبان میں غلط ہے۔ مگر اب ہندوستان میں اس نے ہند کی شان اختیار کرلی ہے یہ کسی صورت سے غلط نہیں ورنہ اس قسم کے ہزاروں الفاظ کو غلط کہنا پڑے گا ٹیلگراف غالباً غلط چھپا ہے۔ ورنہ نظم میں ٹیلی گراف بھی پڑھا جاسکتا ہے

ارشد۔ سوز دل نے ہمہ تن داغ بنا رکھا ہے — ہر نظارہ گیاں سرو چراغاں ہوں میں

دلگیر۔ اول تو نظارہ گیاں میں ہ ہیں ہے نظارگیاں ہونا چاہئے۔ مگر شاید یہ کاتب کی غلطی ہو۔ دوسرے نظارگیاں دیکھنے والوں کے معنوں میں غلط ہے۔

(مولف) اگر (ہ) حقیقتاً کاتب کی غلطی ہے تو اعتراض بالکل غلط ہے نظارگی دیکھنے والے کے معنی میں اساتذہ کے یہاں پایا جاتا ہے مرزا غالب کا شعر ہے

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن — وہ کیا دیکھا جائے کب یظلم دیکھا جائے ہے مجھسے

پھر اگر نظارگی صحیح ہے تو جمع کیوں غلط ہے۔ شاہ صاحب نے کچھ توجہ نہیں فرمائی صرف اعتراض کردیا ہے میں اس کو مفصل عرض کرتا ہوں۔ نظارگی اگرچہ نظر کرنے والے کے معنے میں مشہور ہے۔ مگر شاید یہ نظر کرنے کے معنے میں ہو نظارہ مبالغہ کا صیغہ ہے اسکی ہ کو گ سے بدل دیا اور یائے مصدری اس میں ملادی اور یہی قاعدہ تمام اسمائ ذوات الہاءمیں جاری ہے جیسے بندہ اور بندگی۔ زندہ اور زندگی وغیرہ۔ نظارگیاں سے مختلف ہوکر نظارگاں ہوا۔ خاقانی تحفۃ العراقین میں پہلا شعر لکھا ہے

مائیم نظارگان غمناک — زین حقہ اسبر دمہرۂ خاک

امیر خسرو۔ نظر دریا زمشغول است وجاں دربار بستن ہا — تو اۓ نظارگی دانی کہ من نظارۂ دارم

مرزا صائب — در دیدۂ نظارگیان جمال تست — بے نور تر زخانۂ بے روزن آئینہ

احسن[1] مارہروی و صبر رامپوری

احسن۔ کچھ نہیں شک اسمیں سب کے سب ہیں میرے خیر خواہ — خوف ہے لیکن نہ عاید ہو کوئی الزام خاص

صبر۔ سب کے سب چہ معنی دارد۔ سب کافی تھا۔ سب کے۔ برائے بیت ہے لفظ نہیں شک کے بعد ہونا چاہئے اہل زبان کے خلاف ہے۔ عوام الناس اس طرح بولتے ہیں۔ اس مصرع کو اس طرح بنا لیا جائے

شک نہیں کچھ اسمیں مجھکو سب ہیں میرے خیر خواہ

(مولف) میرے نزدیک اس اعتراض کی بنا صرف ضرورت پر رکھی گئی ہے ورنہ کوئی بات قابل اعتراض نہیں ہے۔ سب کے سب۔ سب بولتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں۔ ڈھونڈھنے پر سیکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں (نہیں شک) پر جو اعتراض ہے وہ صرف اس لئے کہ ایک تعقیدی صورت پیدا ہو گئی ہے حالانکہ کسی زبردست سے زبردست فصیح کا کلام بھی ایسی معمولی تعقید سے خالی نہیں ہوتا۔ اصلاح بھی بالکل معمولی دیگئی ہے۔ اس سے تو اگر مصرع یوں کہا جاتا کہ ؎ اس میں کیا شک ہے کہ ہیں سب دل سے میرے خیر خواہ۔ تو بہت اچھا تھا۔

احسن۔ دامان یار کی سی ہوا ہے کہاں نصیب — لاکھ اڑ کے خاک جاے مری آسمان پر

صبر۔ اب (کی سی) اور (کاسا) متروک ہیں۔ پہلے شعرا نے البتہ نظم کیا ہے۔ خلاف فصاحت ہے اس مصرع اس طرح بنا لینا چاہئے ؎

دامان یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب

(مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل مہمل ہے۔ اول تو یہی نہیں معلوم ہوتا کہ (کی سی) اور (کاسا) کے ترک کرنیوالے

---

[1] احسن کا اسم گرامی علی احسن صاحب ہے۔ قصبۂ مارہرہ ضلع ایٹہ کے رہنے والے ہیں اور وہاں کے سجادہ نشین بھی ہیں۔ آپ کے اسلاف نہایت ہی مشہور و معروف تارک الدنیا بزرگ تھے۔ مرزا غالب کو بھی آپ کے اسلاف سے بہت عقیدت تھی چنانچہ اردوے معلیٰ اور عود ہندی کے بہت سے رقعے اس کے شاہد ہیں۔ اور اپنا بیشتر وقت زبان و ادب اردو کی خدمت میں گزارتے ہیں۔ عرصہ تک ایک رسالہ کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ نہایت نیک زندہ دل منکسر المزاج بزرگ ہیں عرصہ سے بسلسلہ ملازمت علیگڈھ کالج میں مقیم ہیں۔ مجھسے ملاقات ہے اور بہت عنایت فرماتے ہیں۔

جناب صبر رامپوری کو میں نے صرف ایکمرتبہ دیکھا ہے جبکہ وہ ہاپوڑ کے عظیم الشان مشاعرہ میں تشریف لیگئے تھے گو مجھے معلوم نہیں کہ آپ کی لیاقت علمی کس پایہ کی ہے۔ اور مشق سخن کہاں تک ہے۔ پھر بھی تخلص کبھی کبھی کانوں تک ہو پہنچتا رہا ہے۔ آپ کا اسم گرامی محمد اسماعیل ہے تخلص صبر میر منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد ہیں۔ جناب صبر اور حضرت احسن کے معارضہ کی بنا یہ ہے کہ صبر صاحب نے (بقیہ نوٹ صفحہ ۴۰ پر ملاحظہ ہو)

کون منہ گوار ہیں۔ اور کتنے فصحا کے فتووں سے یہ طے کیا گیا کہ اب یہ ترکیب نہ بولی جائے گی۔ دوسرے یہ کہ مومن غالب، ذوق کی زبان آج تک مستند علیہ ہے کوئی سبب نہیں کہ مومن کے یہاں پوری ایک غزل جس کی ردیف (کا۔سا) ہے، دیوان میں موجود ہے۔ جسکے دو شعر مجھے بھی یاد ہیں ؎

نجانہ جاکبھی جنت میں میں بجاؤں گا   اگر نہ ہوئیگا نقشا تمھاری گھر کا سا

دل اس حسین کو مومن نے دیا کہ جو ہے   نصیب جبین کا اور دل رکھے شمر کا سا

کی۔سی۔کی۔ ردیف میں میر تقی میر کی ایک غزل موجود ہے ؎ ہیں جو بولا کہا کہ یہ آواز۔ اسی خانہ خراب کی سی ہے۔ جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی بالکل غلط ہے ؎ داماں یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب۔ کہنا یوں چاہئے کہ دامانِ یار کی جو ہوا ہے وہ کہاں نصیب۔ احسن صاحب کا شعر معناً بھی بہت بلیغ تھا۔ اس اصلاح نے معنویت کو خاک میں ملا دیا

احسن۔ سنتے ہی عرض وصل دیا صاف یوں جواب   گویا یہ بات رکھی تھی ان کی زبان پر

صبر۔ اس شعر میں نہ یوں کی خبر نکلی نہ یہ کی۔ کیا جواب دیا اور زبان پر کیا بات رکھی تھی۔ لہٰذا شعر مہمل ہے۔

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ معترض صاحب نے شعر پر غور ہی نہیں فرمایا۔ ان کو شاید علم نہیں ہے کہ یوں کے معنی اس طرح کے بھی ہیں۔ جیسا کہ غالب کی ایک غزل میں جس کی ردیف (کہ یوں) ہے۔ مطلب شعر بہت صاف ہے۔ یعنی میرے وصل کی التجا پر انھوں نے اس طرح صاف جواب دیا جیسے یہ بات انکی زبان پر رکھی تھی۔

احسن۔ محدود دل ہی میں نہیں آہ شرر فشاں   پہنچی ہے اس چراغ کی لو آسمان پر

صبر۔ اس شعر کے مصرع آخر میں بجائے پر کے لفظ تک ہونا چاہئے۔ یہ مصرع اس طرح ہونا چاہئے تھا ؎

پہنچی ہے اس چراغ کی لو آسمان تک

(مولف) معلوم ہوتا کہ معترض صاحب زبان سے قطعاً ناواقف ہیں۔ اس جگہ۔ پر۔ تک۔ ہی کے معنی میں ہے۔

احسن   احسن کے جان و مال کا گاہک نہیں کوئی   ہوں گے نثار وہ کسی نامہربان کے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۳۹) احسن صاحب کے بعض محاورات دیکھے اور بر بنائے تحقیقات انپر ایراد کئے۔ جنکا جواب شاد میرٹھی نے دیا۔ اس کے بعد صبر صاحب نے اور اعتراضات کئے اور ایک رسالہ اغلاط احسن کے نام سے ۱۳۲۹ھ میں شایع کرایا تھا اسی سے اعتراضات انتخاب کرکے لکھے جاتے ہیں۔

صبر۔ جان وماں کا گاہک وہی ہوتا ہے جو نامہربان ہوتا ہے۔ اور جو مہربان ہوتا ہے وہ ترقی جان وماں چاہتا ہے۔

(مولف) اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی۔ میرے نزدیک تو شعر کا مطلب صاف صاف ہے کہ کوئی نامہربان بھی ان کو نہیں پوچھتا۔ حالانکہ نامہربان کو انکا گاہک ہونا چاہیے۔

احسن۔ باقی رہا تھا ایک دم حضرت جلال کا

صبر۔ اس مصرع میں حاے حطی تقطیع سے گر گئی

احسن۔ جو یہ کہتے ہیں نہیں علمی زباں اردو زباں کچھ نظر آتا نہیں ہے اُن کو وہیں سور داس

صبر۔ سور داس اندھے کو نہیں کہتے ہیں۔ بہت سے آدمی ایسے ہیں جو اندھے نہیں مگر ان کا نام سور داس ہے۔

جواب میرٹھی۔ خاص قوم ہنود میں عام دستور ہے کہ جو پابند مذہب شخص اندھا ہو جاتا ہے اُسے سور داس کہنے لگتے ہیں۔ خواہ اس کا پہلا نام کچھ ہی کیوں نہو۔ اور اس خطاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک ایشور بھگت ایسا گزرا ہے جس نے محض اس خیال سے کہ اس کی آنکھیں اچھی چیزوں کی طرف مائل ہو کر دل کو یاد خدا سے معذور کر دیتی تھیں نیز بعض اوقات حسین عورتوں پر طبیعت ڈانواڈول ہو جاتی تھی اپنی آنکھوں کو سوئیوں سے پھوڑ ڈالا تھا اور اُسی روز سے اس کا نام سور داس ہو گیا چنانچہ جا بجا سنسکرت و بھاشا میں سور داس کے معنے بھی اندھے ہی کے ہیں۔ ظن غالب ہے کہ جناب صبر کا تجربہ ابھی محدود ہے ورنہ اگر لفظ سور داس کی اصلیت معلوم ہوتی تو وہ ہرگز جناب احسن پر اعتراض کرنے کے لئے قلم نہ اٹھاتے۔

جواب الجواب صبر۔ اس شعر سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ حضرت احسن خاص قوم ہنود سے ہمکلام ہیں کہ ہندوؤں کا عام قاعدہ مان لیا جائے۔ خاص قاعدہ ہے کہ جس لفظ کو اصطلاح میں لے لیا جاتا ہے اس کے لغوی معنی سے بحث نہیں کی جاتی ہے۔ عام طور پر بازاری لوگ سور داس و حافظ جی اندھے کو کہتے ہیں۔ یہ مذاق کے طور پر اصطلاحیں بازاری لوگوں کی ہیں اُن سے پرہیز کرنا بہتر ہے جس طرح دہرنا لگنا۔ کرنا۔ کرانا سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جب خاص قوم ہنود کا ایک قاعدہ بیان کیا گیا ہے تو اور اقوام اُس سے مستثنیٰ ہیں۔ اور حضرت احسن کل اقوام سے ہمکلام ہیں کوئی اس کی تخصیص نہیں کی ہے۔ مہذب شاعری کے خلاف ہے۔ اور اگر یہ بھی زبان دہلی کا محاورہ ہے تو پھر زبان دہلی کا کیا اعتبار۔

(مولف) سور داس اندھے کے معنے میں مستعمل ضرور ہے۔ مگر طبقۂ خواص اور شعراء میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر کہیں ہو تو بھی وہ قابل سند نہیں۔

احسن۔ جس طرح ساغر کٹورا قدح پیمانہ گلاس

" اور باقی ہیں تو کیا جھیلا کرو دنگی میں یونہی آج کل جس طرح مجھ پر ہو رہی ہے مار دھار

احسن — اک نجومی نے خبر دی تھی یہ ہم کو چند بار — دن ترے اچھے ہیں لیکن کچھ دنوں کر انتظار

" — ان دنوں کے واسطے اس سال پر تھا انحصار — یہ اگر سچ ہے تو پھر کیا سوچ کیسی دیر دار

" — غدر ستاون سے پہلے تھا نہ کچھ مجھکو ہراس

صبر۔ قدح بسکون دال مہملہ پیالے کے معنی میں استعمال فرمایا ہے محض غلط ہے۔ جو پیالے کے معنی میں ہے وہ بہ تحتین ہے بہ سکون دال بمعنی شگافتن اور طعنہ زدن آتا ہے ۲ ما رہدار کے آخر میں رائے ثقیلہ ہے یعنی (ڑ) رائے مہملہ نہیں جو بہار ہزار کا قافیہ کیا جائے۔ یہ محض غلط ہے شعر اوپر لکھدیا گیا ہے۔ دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں ۳ دیر دار بمعنی تاخیر اہل زبان کے کلام میں کہیں نہیں۔ اگر ہے تو بازاری محاورہ ہے جو قابل اعتبار نہیں ہے ۴ غدر ستاون درست نہیں سنہ ستاون کا غدر لکھنا چاہئے

(مولف) قدح بمعنی پیالہ بفتحتین ہے۔ احسن صاحب نے بہ سکون لکھکر سخت غلطی کی ہے۔ یہاں صرف یہ کہنے کی گنجائش ضرور ہے کہ محمد بن قیس نے رسالہ المعجم فی اشعار العجم میں سیبویہ سے نقل کیا ہے کہ شعرائے عرب نے مواقع ضرورت اور مواقع اضطرار میں بضرورت شعر دس قسم کا تصرف جائز رکھا ہے جنکو جاراللہ زمخشری نے نظم کر دیا ہے۔

ضرورت الشعر عشرۃ عدت جملتها — وصل وقطع وتخفیف وتشدید

وقصر ومد واسکان وتحریک — منع صرف وصرف منع ثم تعدید

یعنی ضرورت شعر کے واسطے اس تصرف جائز ہیں۔ وصل کر دینا۔ قطع کر دینا۔ تخفیف کر دینا۔ مشدد کر دینا۔ قصر کرنا۔ مد کرنا۔ ساکن کرنا۔ حرکت نکال دینا۔ منع صرف۔ اور صرف منع الطال الضرورت میں منشی ٹیک چند بہار نے تصرفات کی تین قسمیں لکھی ہیں تصرف[۱] لفظی۔ تصرف[۲] معنوی۔ تصرف لفظی و[۳] معنوی معاً۔ اور تصرف لفظی کی بھی گیارہ قسمیں لکھی ہیں۔ چار تحت تصرف باعراب اور سات تحت تصرف بحروف۔ تصرف با اعراب۔ اسکان۔ تحریک۔ تشدید تخفیف۔ طالب آملی نے کفن بروزن قدح کو بہ سکون فا استعمال کیا ہے۔

چوں شدش کار کفن و دفن بہ ساز — خلق گشتند از مزارش باز

کمال اسمٰعیل نے عرق بہ سکون را کو تحریک را استعمال کیا ہے۔

تو ئی کہ چشمۂ خورشید بارہا گشتہ است — ز شرم خاطر پاکت غرق میان عرق

خان آرزو نے داد سخن میں اس قسم کے تصرفات کی اہل قدرت کے لئے اجازت دی ہے۔ یہ اور اس قسم کے اور بھی اقوال پائے جاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم دوسری زبانوں میں کوئی تصرف نہیں کر سکتے مگر انھیں الفاظ میں جنھیں کہ اساتذہ نے تصرف کیا ہے۔ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ وہ تصرف شدہ لفظ اساتذہ کا لوگوں کی زبان پر اسی طرح سے ہو۔ ورنہ پھر استادوں کا تصرف بھی مقبول نہیں ہے۔ یا یہ تصرف اس طرح جائز ہے کہ تصرف کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ قدح کو عموماً بہ فتحتین استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لئے اسمیں تصرف جائز نہیں۔

دوسرے اعتراض مار دھار کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ اسکو بہار ہزار وغیرہ کے ساتھ قافیہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ متقدمین نے اسکو عیوب قافیہ میں شمار کر کے ناجائز کے قریب قریب سمجھا ہے۔ اور اس کا نام اکفا، رکھا ہے۔ اگرچہ یہ عیب متقدمین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر عیب ہر حالت میں عیب ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

جرأت۔	نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق	بغیر از غمزۂ چشم ستم ناک
رنگیں	سُن کے یہ بات زاہدِ مے کش	بولا تم سب ہو بائے بند ہوس
میر حسن	کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون خبیث	کچھ تردد نہیں کہدے کہ لکھیں پرچہ نویس
مصحفی	دل چاہے پھر لینے کو بوسہ ترے لب کا	کیا کیجئے بے طرح پڑا آب تو پیکا
عشرت	سو اس کی رائے پر وہ رائے چھوڑ	غرض اب معتقد بیٹھا ہے ہر طور
فگار	زمیں تک سر سے جو سہرے کا لڑا تھا	خدا کے نور کا وہ اک شجر تھا
سودا	ستوں اُس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار	رہے دو دانت آگے سو ہیں لٹو دار
,,	الغرض اس طرح سے کشتی لڑا	ڈال ٹیکا گلے کا پاؤں پر
حسن	اسیطرح مدت گئی جب اُسے	چڑھی عشق کی گرمی تب اُسے

احسن سیمبھی [51] و سلیم کان پوری

---

[51] احسن صاحب قصبہ سیمبھی ضلع اعظمگڈھ کے رہنے والے تھے۔ تقریباً ۳۴ - ۴۶ سال کی عمر تھی۔ کہ انتقال ہوا۔ آپ کا قیام زیادہ تر کان پور میں رہتا تھا۔ ایک عرصہ تک رسالہ زمانہ کے اڈیٹر بھی رہے۔ شاعر نہایت پختہ کلام تھے مگر طبیعت نہایت ہی خود پسند پائی تھی۔ کبھی کسی کے شعر کی تعریف نہ کرتے تھے بلکہ بجائے اس کے جا و بیجا تنقیدیں اور تبصرہ کیا کرتے تھے مجھ سے یونہی ایک سرسری سی ملاقات تھی۔

سلیم۔ کان پور کے رہنے والے ہیں۔ نومشق ہیں۔ فقیر احمد نام ہے۔ فارسی ضرورت زمانہ کی موافق جانتے ہیں اور شاید کچھ مشرقی امتحانات بھی پاس کئے ہیں جس سے کہ اب کسی اسکول میں اردو یا فارسی پڑھانے پر مامور ہیں منکسر المزاج۔ ملنسار ہیں۔

نومبر ۱۹۲۵ء میں اناؤ میں رُدولی صاحب کی کوششوں سے ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا تھا۔ جبپر احسن صاحب نے مشاعرہ کے بعد کچھ خامہ فرسائی کی تھی اور وہ رسالہ زمانہ کانپور میں چھپی تھی۔ اونہیں میں سلیم کے استاد بھائی مضطر کے کئی شعر پر بھی نکتہ چینی کی گئی تھی جس سے متاثر ہو کر جناب سلیم نے احسن پر کچھ اعتراض فرمائے تھے۔ اور جولائی ۲۶ء کے رسالہ نظر میں شائع ہوئے تھے۔

احسن۔ رہیں مخمور سخن جعفر علی خاں یارب بزم معنی میں چھلکتا ہی رہے جام اثر

سلیم۔ یہ شعر ایک نظم مطبوعہ رسالہ زمانہ ماہ فروری ۱۹۲۳ء میں چھپا ہے۔ شعر کی بندش اور روانی کا تو ذکر ہی کیا مصرع اولی میں تقطیع سے عین تشریف لے گئی۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مگر خود حضرت معترض نے جو عین کو مونث قرار دیا ہے یہ بھی بہت عجیب وغریب بات ہے

احسن۔ ساز ہستی کی بھی کتنی دلپسند آواز ہے کون اس پردہ میں آخر زمزمہ پرداز ہے

سلیم۔ آواز کے لئے دلکش زیادہ مناسب تھی۔ دلپسندی میں کوئی خاص لطف نہیں۔ مگر افسوس کہ آپ اپنی کمزوریوں کیوجہ سے یہاں دلکشی کو آواز کے ساتھ نظم نہ کرسکے بندش اس قدر سست اور ڈھیلی ہے کہ مطلع کسی نومشق کا شعر معلوم ہوتا ہے لفظی رعایتوں کے سوا مطلع میں اور کوئی خوبی نہیں۔

(مولف) یہ اعتراض بالکل زبردستی کا اعتراض ہے۔ نہ معلوم دلپسند۔ اور دلکش میں فرق کیا ہے۔ جو اس شد ومد کے ساتھ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اگر جناب معترض کا ذوق سلیم دلکشی کو زیادہ پسند کرتا ہے تو کہنے والا دلپسند کو دلکش جانتا ہے اس قسم کے اعتراض سوا اس کے کہ معترض کو بدنام کرکے پایہ تحقیق کو دنیا کی نظروں میں کم وقعت کردیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔ رہی رعایت لفظی کی بحث وہ بھی اس شعر میں ایسی نہیں ہے جو قابل گرفت قرار دی جائیں۔ اور یوں تو تمام اہل لکھنؤ کے لئے یہ خصوصیت کوئی نئی بات نہیں۔

اصغرؔ[لہ] و اثرؔ

اصغر۔ اگر خموش رہوں میں تو تو ہی ہے سب کچھ جو کچھ کہا تو ترا حسن ہوگیا محدود

اثر۔ دوسرے مصرع کی ترکیب غلط ہے۔ لفظ کہ کے قبل جو کچھ کہا کے بجائے "کچھ کہا نہیں" چاہئے تھا کچھ کہا نہیں کہ

لہ جناب اصغر گونڈہ کے رہنے والے ہیں اور موجودہ زمانے کے مایہ ناز شاعر مانے جاتے ہیں اُن کی شاعری میں حقایق ومعارف کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔ ایک بہت مختصر سا دیوان موسوم بہ نشاط روح شایع ہوچکا ہے۔

جناب مرزا جعفر علی خاں اثر ڈپٹی کلکٹر نے اصغر صاحب کے اکثر اشعار کی فیاضانہ داد دی جو مارچ ۱۹۲۶ء کے رسالہ مرقع میں شائع ہوئی۔ مگر اس کے ساتھ ہی کچھ عیوب بھی نظر آئے جنکو بربنائے حق گوئی آپنے چھاپنا مناسب نہ سمجھا چنانچہ مئی ۱۹۲۶ء کے رسالہ مرقع میں "نشاط روح کا دوسرا رُخ" کے عنوان سے شایع ہوا۔ اس کا جواب کسی صاحب نے لکھا۔ (بقیہ نوٹ صفحہ ۴۵)

تراحسن محدود ہوگیا۔ مگر مصرع اِس طرح نظم ہونا مشکل تھا۔ دوسری صورت یہ بھی کہ بجائے "کہ" "کے" "تو" لایا جاتا ؎ جو کچھ کہا تو تراحسن ہوگیا محدود۔ مگر یہ تو اپنے مابعد "ترا" سے مل کر تنافر پیدا کرتا۔ تو پہلے مصرع میں بھی موجود ہے اس کا ترک ہی اولیٰ تھا۔ تیسری صورت یہ بھی کہ لفظ کہ نکالکر مصرع کا زور لفظ بھی سے قائم رکھا جاتا۔ اور یہ ممکن تھا۔ کہا جو کچھ بھی۔ ترا حسن ہوگیا محدود۔ اَب مصرع کی ترکیب پر غور کیجئے۔ زبان کا عیب مٹ گیا۔ لفظ۔ بھی۔ ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس کے بعد قدرے توقف لازم ہے۔ جس سے حسن کے محدود ہوجانے کی آواز کے ذریعہ سے تصویر کھنچ جاتی ہے۔

(مولف) شعر کا مفہوم بیحد بلند ہے۔ مگر واقعتاً دوسرے مصرع کی بندش میں خامی ہے۔ اثر صاحب نے جو اصلاح دی ہے وہ بھی غیر مکمل ہے وقفہ کی ضرورت بھی ایک نقص ہے۔ اگر مصرع کو یوں کہا جائے تو شاید اچھا ہو ؎ ہوا بیان تو پھر حسن ہوگیا محدود یا ہوا کی بجائے۔ کیا

اصغر۔ جو غرض ہے انہیں اشعار کیوں مرے کہئے ‏‏‏‏‏ اچھل رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود

اثر۔ میرے خیال میں اُچھل جست چھچ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ جب تک اُن کے استعمال میں خاص سلیقہ نہ برتا جاوے شعر متانت سے گرجاتا ہے۔ شان میں کات پیدا ہوئی مگر مضحک پارہ ہائے جگر نہوے کٹھ پتلیوں کا تماشا ہوا اگر جدت پسندی تڑپنے پر اچھل کود اور رقص کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کا کیا علاج ؎ تڑپ رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود۔ میں بجز اس کے کہ وہ غرابت نہیں جو "اچھل رہے" میں ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔

(مولف) اثر صاحب نے جو کچھ اصلاح فرمائی ہے ہر چند کہ وہ شاعر کے مافی الذہن کے ادا کرنے سے قاصر ہے مگر اصلاح بہت خوب ہے اور یقینی فصیح بھی ہے۔ شاعر کا مفہوم تھا کہ میرے اشعار کو میرے اشعار نہ سمجھئے بلکہ وہ جگر کے خون آلود ٹکڑے ہیں جو اُچھل اچھل کر لب تک آرہے ہیں۔ تڑپ اس جگہ وہ معنی پیدا کرنے سے مجبور ہے۔ تڑپنے میں وہ مسافت علو یا دوری قطع نہیں ہوسکتی جو اچھلنے سے ہوسکتی ہے پھر بھی (تڑپ رہے ہیں) بُرا نہیں ہے۔

اصغر۔ نہ میرے ذوق طلب کو ہے مُدعا سے غرض ‏‏‏‏‏ نہ گام شوق کو پروا ہے منزل مقصود

اثر۔ طلب کسی چیز کی ہوتی ہے یہ ممکن نہیں کہ طلب ہو اور مدعا نہ ہو۔ البتہ یہ امکان ہے کہ غرض مدعا سے مطلب نہو۔ غالباً یہی خیال ذہن میں تھا مگر مناسب الفاظ نہ ملنے سے خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں لفظ گام بھرتی کا ہے جو منزل کی رعایت سے لایا گیا۔ گام کو پروا ہونا یا نہ ہونا ایک بے معنی سی بات ہے۔ گام کے ساتھ (نہ) کا ادغام کانوں

(بقیہ نوٹ صفحہ ۴۴) اس کا جواب پھر اثر صاحب نے تحریر فرمایا مگر طوالت کی وجہ سے اُن سب سے قطع نظر کرکے چند اعتراضات پر اکتفا کروں گا

کو ناگوار ہے۔ یہی مضمون یوں نظم ہو سکتا تھا ؎ نہ میرے شوق کو ہے غرض مدعا سے غرض۔ نہ میرے ذوق کو پروائے منزل مقصود

(مولف) میرے نزدیک اصغر صاحب کا خیال یہ ہے کہ میرے دل میں ایک ذوق طلب ہے اور وارفتگی عشق ہے۔ لہذا کچھ مانگ رہا ہوں مگر نہیں معلوم کیا۔ اور اصل مقصد و مدعا کیا ہے۔ اسی طرح میرا گام جادہ فرسائی کر رہا ہے مگر نہ معلوم کیوں اس لئے کہ منزل مقصود کی مجھے پروا نہیں ہے۔ بہت صاف اور بہت بلند خیال ہے جو جناب اثر کی اصلاح سے اُس درجہ پر نہیں رہا۔ جیسا اپنی اصلی حالت میں تھا۔ رہا یہ کہ ذوق طلب بغیر کسی مدعا کے ممکن نہیں۔ یہ منطق ارسطو اور منطقِ شاعر کا فرق ہے۔ دیکھئے غالب ایک جگہ کہتا ہے۔

بے وعدہ در انتظار بودم ہمہ عمر

کوئی پوچھے اس کہنے والے سے کہ جب کوئی وعدہ ہی نہ تھا تو تو نے انتظار کس چیز کا کیا تھا۔

اصغر۔ چلوں میں جان حزیں کو نثار کر ڈالوں — نہ دیں جو اہل شریعت جبیں کو اذن سجود

اثر۔ چلوں بالکل بے جوڑ ہے۔ اور یہی حال جبیں کا ہے۔ اہل شریعت مجھے اذن سجود نہ دیں گے یا جبیں کو نہ دیں گے۔

(مولف) شعر بظاہر اچھا خاصا ہے۔ —— مگر اعتراض بھی نادرست نہیں ہیں

اصغر۔ ذرا خبر نہ رہی عقل و ہوش و ایماں کی — یہ شعر پڑھ کے وہیں ڈالدی جبین سجود

اثر۔ جبیں ڈالنا اردو نہیں دوسرا مصرع یوں ہو سکتا تھا ؎ یہ شعر پڑھ کے جھکا دی وہیں جبین سجود

(مولف) میرا خیال ہے اور صحیح خیال ہے کہ اصغر صاحب نے ڈالدی جبین از راہ انکسار کہا ہے۔ مگر انکسار ہو یا استغفار ہو جب شعر کو غلط بنا دے اُس سے پرہیز ہی کرنا چاہیئے۔

اصغر۔ یہ ڈر ہے ہر بُن مُو اب لہو نہ دے نکلے — کچھ ایسے زور پہ ہے آج کاوشِ جگری

اثر۔ "لہو نہ دے نکلے" غیر فصیح۔ لہو نہ دیدے۔ بولتے ہیں۔ پہلا مصرع یوں درست ہو سکتا تھا۔ یقین ہے بُن مو سے مرے لہو ٹپکے۔

(مولف) اعتراض صرف اس بنا پر ہے کہ جناب اثر لکھنؤ کی زبان کو مستند علیہ ٹھہرا رہے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ اگر آپ نے لکھنؤ میں نہیں سنا تو وہ غلط ہو گیا۔ وہ محاورات جو ملک کی آبادی کے زیادہ حصہ میں رائج ہیں گو لکھنؤ یا دلی میں نہیں ہیں ہرگز قابل ترک نہیں۔ اول تو دلی اور لکھنؤ کو خود کثرت کا اتباع کرنا چاہیئے۔ اور اگر ایسا نہ کریں تو غلط نہ کہنا چاہیئے آج زبان کی مرکزیت اہل جگہ کے لحاظ سے نہ ہونا چاہیئے بلکہ من حیث الافراد ہو۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے۔ ؎

یہ ڈر ہے ہر بُن مو اب لہو نہ دے جائے۔

اصغر۔ مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے — فتنہ سامانیوں کی خو نہ کرے

اثر۔ کسی چیز کی خو ہوتی ہے نہ یہ کہ آدمی کسی چیز کو خو کرتا ہے۔

(مولف) اعتراض اگر صحیح بھی ہو تب بھی شعر اپنی جگہ مایۂ ناز ہے۔

اصغر۔ زاہد نے مرا حاصل ایماں نہیں دیکھا — رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

اثر۔ لفظ "مرا" کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ غیر فصیح ہونے کے علاوہ وسعت معنی میں خلل انداز ہے۔ ایک لفظ بدلنے سے معنی میں اتنا تنوع پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صورت میں جو مفہوم ہے وہ ایک کونے میں آجاتا ہے۔ شعر کو یوں پڑھیے

زاہد نے ابھی حاصل ایماں نہیں دیکھا — رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

(مولف) اصغر صاحب نے مرا سے پورے مفہوم کو مقید کر دیا تھا جو اس اصلاح سے آزاد ہو گیا۔ یہ اصلاح یقینی قابل داد ہے

اصغر۔ ہم خستگان راہ کو راحت کہاں نصیب — آواز کان میں ابھی بانگ درا کی ہے

اثر۔ آواز بھی۔ اور بانگ بھی۔ ایک یقیناً بے ہنگام ہے۔ حافظ نے بھی آواز اور بانگ نہیں ملایا ؎ اینقدر ہست کہ آواز درا می آید۔

(مولف) اعتراض صحیح۔ حضرت اصغر کو سہو ہوا۔ اگرچہ کہنے کو تو صائب نے یہی کہا ہے ؎

مرد چوں پیر شود حرص جواں میگردد — خواب سنگ وقت سحر گاہ گراں میگردد

وقت بھی ہے۔ سحر بھی ہے۔ گاہ بھی ہے۔ مگر صائب اہل زبان تھا۔ اس کو کون کہے۔ اور کیا کیجے حافظ کا شعر جو اثر صاحب نے پیش کیا ہے اس کا مصرع ثانی شاید یوں ہے۔ ؎ اینقدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

اصغر۔ دوڑتے پھرتے تھے جلوے انکی موج نور میں — دور سے ہم راز شمع انجمن دیکھا کئے

اثر۔ جلووں کا دوڑنا کسی طرح اُن کے وقار و تمکنت کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ علاوہ بریں دوڑتے پھرنے میں تغیر سمت کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ شمع کی لو یا موج کی روانی اس کی منافی ہے۔ شعر میں یہ معنوی سقم ہے

(مولف) معنوی سقم کے علاوہ اس میں۔ راز شمع انجمن بالکل بے معنی سا ہے۔ راز دیکھا کئے اس میں شمع کے ساتھ انجمن

بھی بالکل بے جوڑ اور بے ضرورت رکھا گیا ہے۔

صغر۔ کچھ غنیمت ہوگئے یہ پردہ ہائے آب ورنگ حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عریاں دیکھکر

اثر۔ کہنے والا اپنے نزدیک عرش کے تارے توڑ لایا۔ بدقسمتی سے ایک نہایت رکیک مضمون بھی شعر سے پیدا ہوتا ہے تشریح میرے امکان سے باہر ہے خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے۔

(مولف) جتنا خیال متین ہے بدقسمتی سے اسیقدر رکیک پہلو پیدا ہوتے ہیں اعتراض بالکل صحیح اور درست ہے حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عریاں دیکھکر بہت مضحک پہلو پیدا کر رہا ہے۔

صغر۔ ترے جلووں کے آگے ہمت شرح وبیاں رکھدی زبان بے نگہ رکھدی نگاہ بے زباں رکھدی

اثر۔ دونوں ردیفیں غلط ہیں۔ نہ ہمت رکھی جاتی ہے نہ نگاہ۔ زبان رکھدی پر وہی اعتراض وارد ہوتا ہے جو تبصرہ میں امیر مینائی مرحوم کے اس مطلع پر کیا گیا ہے

ہم نے ان کے سامنے اول تو خنجر رکھدیا پھر کلیجا رکھدیا دل رکھدیا سر رکھدیا

جیبہ (زبان) کی کمی تھی پوری ہوگئی۔

(مولف) میرے نزدیک اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا کیونکہ شاعر رکھنے کو زبان یا نگاہ کے ساتھ محاورہ بناکر نہیں پیش کرتا۔ بلکہ اس کا منشا یہ ہے۔ میرے شرح وبیان کی ہمت جو کچھ تھی وہ بیکار ثابت ہوئی اور مجبوراً میں نے سپر ڈالدی۔ ہمت اور نگاہ بے زبان اور زبان بے نگہ اس کے سامنے پھینک دیں جسکا مطلب یہ تھا کہ یہ سب بیکار ہیں یہ شعر ہندی کے ایک شعر سے ماخوذ ہے جس کا دوسرا مصرع مجھے یاد ہے "گرہ ا تیمن نین بن بانی" ۔ یعنی اے خدا میں تیری تعریف کیونکر بیان کروں۔ کیونکہ میری آنکھیں جنھوں نے تیرا جلوہ دیکھا ہے ان کے پاس زبان نہیں وہ اصالتاً خود بیان نہیں کرسکتی ہیں۔ اور زبان جو بیان کرنے پر مستعد ہے اس کے پاس آنکھیں نہیں کہ کماحقہ بیان کرسکے لہٰذا یہ دونوں بیکار ہیں۔ اسی طرح اس شعر کا دوسرا مصرع ہے کہ زبان بے نگاہ تھی۔ اور نگاہ بے زبان تھی لہٰذا شرح وبیان کی ہمت قطعاً بیکار ہوگئی۔ جو مطلع مثال میں پیش کیا گیا ہے جہاں تک مجھے یاد ہے وہ داغ کا مطلع ہے رکیک خیال والوں نے اسپر اعتراضات کئے ورنہ دراصل مطلع جواب نہیں رکھتا۔

صغر۔ ہائے وہ دن گزر گئے جوشش اضطراب کے نیند قفس میں آگئی اب غم بال وپر کہاں

اثر۔ نیند ایک عارضی کیفیت ہے جو قاطع غم نہیں ہوسکتی۔ لفظ غم سے اس کا تقابل بھی نہیں۔ نہ قفس والوں کو نیند آتی ہے

البتہ قفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آجاتا ہے۔ مگر ایسا چین جس کے پردے میں ہزاروں اضطراب انگڑائیاں لیتے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں پڑھئیے۔ اور شعر کی بلاغت پر غور کیجئے۔ چین قفس میں آگیا اب غم بال و پر کہاں

(مولف) شاعر کا مقصد صرف یہ ہے یہ اب میں خوگر قفس ہو گیا حتےٰ کہ نیند آنے لگی۔ اب کہاں تک بال و پر کا غم رہتا۔ افسوس، وہ زمانہ بھی گزر گیا کہ بال و پر نہ تھے مگر غم بال و پر موجود تھا۔ اب وہ بھی نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھیں کہ چین قفس الخ تب بھی کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید اس طرح زیادہ موزوں ہو سے

ہائے وہ دن گزر گئے جوشش اضطراب کے ہو گئے خوگر قفس اب غم بال و پر کہاں

اصغر سے صرف اک سوز تو مجھ میں ہے مگر ساز نہیں میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں

اثر - کسی درد میں بالذات آواز نہیں ہوتی۔ تخصیص بے کار ہے۔ فقط درد سے معلوم ہوتا ہے کہ درد کی کوئی قسم ہے۔ دوسرا مصرع عجز نظم کی ایک افسوسناک مثال ہے کاش یوں ہوتا سے

میں وہ نغمہ ہوں کہ جس میں کوئی آواز نہیں

(مولف) بندش یقیناً بہت ڈھیلی اور نہایت معمولی ہے خیال بھی کوئی خاص نہیں ہے۔ مگر اعتراض بھی قریب قریب ویسا ہی ہے۔ فقط درد سے مصنف کوئی تخصیص نہیں کرتا بلکہ وہ حصر و انحصار کے لئے فقط کا لفظ لایا ہے۔ یعنی میں صرف درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں ہوتی۔ معترض صاحب کو اعتراض ہے کہ "معلوم ہوتا ہے درد کی کوئی قسم ہے"۔ میرے نزدیک مصنف کا خیال یہ ہے کہ میں صرف درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں۔ اس پر فاضل معترض نے اصلاح بھی دی ہے کہ سے

میں وہ نغمہ ہوں کہ جس میں کوئی آواز نہیں

مگر معنی میں اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ نغمہ تو خود ایک آواز کا نام ہے۔ نغمہ میں آواز نہ ہونا یعنی چہ۔ اگر شعر کو بدلنا ہی مقصود ہے تو یوں بدلا جائے سے

سوز ہی سوز ہے اب مجھ میں کوئی ساز نہیں اور جو ہے ساز تو اُس ساز میں آواز نہیں

اصغر سے میری محرومی کے اندر سے یہ دی اُسنے صدا قرب کی راہوں میں میری راہ اک دوری بھی ہے

اعتراض - محرومی کا اندر باہر کیسا۔ یہ مطلب پردہ سے ادا ہو سکتا تھا

(مولف) اعتراض بہت صحیح ہے۔ اور اصلاح سے شعر میں چار چاند لگ گئے۔

ڈاکٹر اقبال و حکیم خواجہ شمس الدین لکھنوی

اقبال ؎ آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

خواجہ صاحب ۔ دلی میں آرامیدہ ہے۔ اور ہمنوا خوابیدہ ہے۔ ہم حیران ہیں کہ اس کو کون سی زبان سمجھیں۔ اُردو یا فارسی

(مولف) حکیم صاحب کو شاید یہ معلوم نہیں کہ اُردو نام ہے تمام زبانوں کے مجموعہ کا۔ اس میں فارسی بھی شامل ہے۔ عربی بھی، سنسکرت بھی، انگریزی بھی، ترکی بھی، جرمنی بھی، پھر جب یہ صورت ہے تو پھر یہ حق باقی رہتا ہے کہ فرمایا جائے کہ ہم حیران ہیں کہ اس کو اردو زبان کہا جائے یا فارسی؟ کیا آرامیدہ اور ہمنوا خوابیدہ سے شعر فارسی ہو گیا۔ تو اسکے اس شعر کو کیا کہا جائے ؎

نے بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

ہمارے نزدیک تو یہ اُردو کا نہایت فصیح شعر ہے۔ اگر یہ شعر اُردو سے خارج ہونے کے قابل ہے تو اقبال کا شعر بھی اسی قابل ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص کی اُردو بہر حال میں اردو ہے اور ایک کے یہاں فارسی کا ایک لفظ بھی آ جائے یا ایک ترکیب بھی مستعمل ہو تو اسکو اُردو سے خارج کر دیا جائے۔ میرا نیس۔ ناسخ۔ آتش جو لکھنو کے مایۂ ناز شعرا میں سے ہیں۔ سب کے سب اس طرح کے الفاظ لائے ہیں۔ مگر وہ سب کے سب اہل زبان ہیں اور ان کی شاعری مسلم ان کی زبان مستند اقبال غریب چونکہ لاہور کے رہنے والے ہیں اس واسطے اُن کی زبان مردود و مطرود ہے کیا خوب ؎

چوں غرض آمد ہنر پوشیدہ شد صد حجاب از دل بسوئے دیدہ شد

میں نہیں جانتا کہ اقبال کے ان الفاظ میں سے کون سا لفظ نامانوس ہے۔ خوابیدہ۔ آرامیدہ۔ ہمنوا۔ گلشن۔ یہ سب

ؔ آپ پنجاب کے رہنے والے ہیں امرت سر دولت خانہ ہے۔ مگر عرصے سے لاہور میں قیام ہے۔ اور وہیں بیرسٹری کرتے ہیں۔ اس وقت تقریباً بینتالیس چھیالس سال کی عمر ہوگی۔ آپ کی بہت سی کتابیں جن میں جواب شکوہ۔ بانگ درا وغیرہ بھی شامل ہیں طبع ہو چکی ہیں اور خاص مقبولیت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

حکیم خواجہ شمس الدین صاحب لکھنؤ کے ایک قابل طبیب ہیں۔ اُردو سے آپ کو ہمدردی اور دلچسپی ہے۔ شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

لکھنؤ کا ہر فرد زبان اُردو کا دعوے دار اور مورث اعلیٰ بننے کا آرزومند رہتا ہے۔ اسی بنا پر حکیم صاحب بھی اہل زبان ہونے کے متمنی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آپ نے ڈاکٹر اقبال کی اُردو پر اعتراضات کئے ہیں۔

علیحدہ علیحدہ ہمارے یہاں کے شعراء نے استعمال کئے ہیں پھر آخر کون سا گناہ ہے۔ کہ اس شعر پر حکیم صاحب کو فارسی کا گمان ہوتا ہے

اقبال ؎ نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

خواجہ صاحب - اس میں فارسی مصدر شنیدن کو مصدر کی حیثیت سے لائے ہیں۔ حالانکہ کسی زبان کے مصادر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ مرزا غالب نے بھی یہ بے احتیاطی کی ہے ع

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

(مولف) یہ مسئلہ آج حکیم صاحب سے معلوم ہوا کہ کسی زبان کے مصدر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ خیر یہ تو علم ہو ہی گیا۔ مگر کاش حکیم صاحب یہ بھی تحریر فرما دیتے کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے اس کو ناجائز قرار دیا ہے۔ یا کون سی کتاب میں لکھا ہے۔

غالب نے اگر غلطی سے ایک جگہ یہ بے عنوانی کی تھی کہ مصدر کو بجنسہ لکھ گئے تھے۔ تو متعدد جگہ اس غلطی کا ارتکاب کیوں کیا۔ چنانچہ دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

اسی طرح حکیم مومن خاں کے یہاں بھی کئی جگہ مصدر کا استعمال ہوا ہے

اقبال ؎ تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

خواجہ صاحب - تا فارسی میں بولتے ہیں۔ اردو میں تاکہ ہونا چاہئے

(مولف) کاش کہ یہ فرمایا ہوتا کہ زیادہ تر فصیح یہ ہے کہ تا۔ کے بعد۔ کہ۔ کا بھی استعمال کیا جائے۔ ورنہ وہ غیر فصیح شمار کیا جائے گا۔ مگر آپ فرماتے ہیں کہ نہ کبھی ایسا ہوا اور نہ آئندہ ایسا ہونا چاہئے۔ شاید حکیم صاحب کو یہ معلوم نہیں ہے۔ کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسد اللہ غالب نے بھی آپ کے مقرر کردہ قانون کے دائرے سے باہر قدم رکھا ہے اور اس قانون شکنی کے سب سے پہلے مجرم وہی ہیں۔ لہذا یہ تمام اَلابلا۔ بھی غالب ہی کے سر ہے ملاحظہ فرمئے۔

؎ تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا سُن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

مشکل یہ ہے کہ اس شعر کو فارسی کا شعر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مگر ہاں اتنی گنجائش ہے کہ غالب پر سہو کا الزام لگا دیا جائے۔ کہ شاید بھول کر یا غلطی سے ایسا کہدیا ہو۔ اچھا اگر یہاں غلطی سے ایسا کہا ہے تو اس کا کیا علاج ہے ایک جگہ اور فرماتے ہیں ؎ تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

اقبال ؎ جلوۂ یوسف گم گشتہ دکھا کر اُن کو تپش آمادہ تر از خون زلیخا کر دیں

خواجہ صاحب۔ اُردو میں "تپش آمادہ تر از خون زلیخا" بے جوڑ سی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔

(مولف) اول تو یہ فرمانا کہ اُردو میں بے جوڑ سی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ عجیب بات ہے۔ اس واسطے کہ لکھنے والے نے یہ ترکیب لکھ کر ہرگز یہ دعوےٰ نہیں کیا ہے کہ یہ ترکیب اب اُردو ہو گئی۔ دوسرے حکیم صاحب نے تجزیہ کر کے یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر بے جوڑ ہے تو بے جوڑ ہونے کا سبب کیا ہے۔ یوں تو ہر اچھے سے اچھے شعر کو کہا جا سکتا ہے کہ غلط ہے۔ مہمل ہے۔ مگر جب تک کوئی سبب نہ بتایا جائے صرف یہ فرما دینا مقبول نہیں ہے۔ دیکھئے غالب کے دو شعر ؎

مراِ شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش میں گیاہ متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

بین الفاظ پر خط کھینچ دیے گئے ہیں۔ ان کو ملاحظہ فرمائیے۔ اور دیکھئے کہ یہ گناہ بھی غالباً پہلے غالب ہی سے ہوا ہے۔

اقبال ؎ پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں

خواجہ صاحب۔ کسی کو پیار کرنا بولتے ہیں۔ کسی سے پیار کرنا محاورہ نہیں ہے۔ البتہ پیار اور اخلاص ساتھ کہیں تو بولیں گے۔ مثلاً۔ آج کل اُن سے انکار پیار اور اخلاص بہت بڑھا ہوا ہے۔ اس لئے ایسے موقع پر جہاں خالی پیار کا لفظ ہے تجھے ہونا چاہئے۔

(مولف) حکیم صاحب شاعر کے منشاء کو نہیں سمجھے۔ پیار انھوں نے محبت کے معنی میں لیا ہے۔ معنی یہ ہیں کہ اے شمع پروانہ تجھ سے محبت کیوں کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ فرمائیں کہ پیار بمعنی محبت غلط ہے۔ مگر ڈاکٹر اقبال کا مقصد یہاں یہی ہے۔ اور اس لحاظ سے صحیح ہے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ ع

پروانہ تجھ کو کرتا ہے اے شمع پیار کیوں

تو کو اور کر کے اجتماع سے تنافر پیدا ہو جاتا۔ لہٰذا شاعر نے اس لفظ کو اس معنی میں استعمال کر کے شعر کو تنافر سے بچا لیا

اقبال ؎ وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اُسے میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانہ کے لئے

خواجہ صاحب۔ تاڑا کی جگہ تاکا ہونا چاہئے۔ تاڑنا بوجھنے کو کہتے ہیں۔

(مولف) تاڑنا۔ قریب قریب تاکنے کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے۔ بھانپنے کو بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ صاحب فرہنگ آصفیہ تاڑنے اور تاڑ جانے کے اتنے معنے لکھے ہیں۔

تاڑنا۔ تاڑجانا۔ بھانپنا۔ جان لینا۔ سمجھ جانا۔ دوسرے کی مدد کے بغیر صحیح قیاس لگانا۔ پہچاننا۔ قیافہ سے جاننا۔ علامات سے پہچاننا۔ (گنوار) نکالنا۔ دھتکارنا۔ ہنکانا۔ جیسے اوسے گھر سے تاڑ دیا۔ (پورب) ہاڑنا۔ دوسرے کے بٹ جانچنا۔ (ہندو) مارنا پیٹنا جسمانی سزا دینا۔ تنبیہ کرنا۔ ڈانٹنا۔ دھمکانا۔

یہاں اقبال کی مراد ہے دیکھنے اور انتخاب کرنے سے۔ یا یوں سمجھئے کہ کہتے ہیں میں نے جس شاخ کو تاڑا۔ اور دیکھا کہ میں اسپر آشیانہ بناؤں گا۔ اسی کو آسمان نے توڑ دیا۔

اقبال ؎ گیند ہے تیری کہاں چینی کی بلی ہے کدھر

خواجہ صاحب۔ گیند مذکر ہے

(مولف) حکیم صاحب نے اپنی معلومات کو صرف لکھنؤ تک محدود رکھا ہے۔ حالانکہ لاہور دہلی سے زیادہ قریب ہے۔ اور اقبال وہیں کے روزمرہ اور وہیں کی اردو سے زیادہ متاثر ہیں۔ دہلی میں گیند کو مونث بولتے ہیں۔

اقبال ؎ گودی میں کھیلتی ہیں اوس کے ہزاروں ندیاں

خواجہ صاحب۔ گودی متروک ہے۔ گود مستعمل ہے۔ اور ندیاں بھی غلط ہے۔ مشدد ہونا چاہئے۔

(مولف) سخت تعجب ہے کہ حکیم صاحب کس بنا پر ایسے قطعی احکام صادر فرما دیتے ہیں کہ فلاں لفظ متروک ہے۔ اور فلاں کے بجائے فلاں مستعمل ہے۔ حالانکہ متروک ہونا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے کسی کو مستثنیٰ نہ کیا جاسکے اور جس کے بعد کہنے والے کے شعر کو لغو اور مہمل قرار دیدیا جائے۔ متروک کے متعلق تو یہ ہے کہ کوئی لفظ کسی کو ثقیل یا برا معلوم ہوا اس نے چھوڑ دیا۔ بعض لوگوں نے اس کا اتباع کیا۔ انھوں نے بھی واجب الترک قرار دے لیا۔ اور بعض نے اوس کو اسی طرح فصیح سمجھا۔ اور برابر استعمال کرتے رہے۔ تو وہ لوگ جو اس لفظ کو چھوڑ بیٹھے ہیں۔ اس بات کے مجاز کیونکر ہو سکتے ہیں کہ دوسروں پر اس وجہ سے اعتراض کریں کہ انھوں نے اس لفظ کو ترک نہیں کیا ہے یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ البتہ ایسے الفاظ جن پر بالاجماع اہل قلم کے دستخط ہو گئے ہوں۔ یا دہ ملک کے اس سرے تک کہیں لکھا ہی نہ جاتا ہو۔ چنانچہ گود۔ اور گودی۔ یہ دونوں لفظ اس وقت تک ملک کے ہر گوشہ میں رائج ہیں اور بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ اگر کسی شخص نے اون میں سے ایک کو اپنے لئے متروک کر لیا ہے تو وہ دوسروں سے نہیں کہہ سکتا کہ تم بھی چھوڑ دو۔ چنانچہ یہی لفظ مولوی محمد اسماعیل صاحب شاگرد مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب نے استعمال کیا ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کچھ پرانے شاعروں میں نہیں ہیں۔ بلکہ حال ہی میں اُن کا انتقال ہوا ہے۔ فرماتے ہیں ؎ یہی سورج زمیں تھے ماں باوا مجھ سے کرتے تھے نیک برتاوا

ے اندھی آتی تھی جھونکے آتے تھے گودیوں میں مجھے کھلاتے تھے

اقبال ے اک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا اس راہ میں ہوتا ہے گزر روز تمھارا

خواجہ صاحب ۔ مکڑا۔ غلط ہے ۔ زعنکبوت کو مکڑ کہتے ہیں

(مولف) فصیح مکڑ ہی ہے ۔ مگر اکثر جگہ تحقیر کے ساتھ مکڑا بھی بولتے ہیں ۔ اور غالباً دلّی میں دونوں طرح کہتے ہیں

اقبال ے لیکن مری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت بھولے سے یہاں تم نے کبھی پاؤں نہ رکھا

خواجہ صاحب ۔ ہم لوگ کٹیا سے نا آشنا ہیں ۔ پنجاب والے کوٹھری کو بولتے ہیں

(مولف) کٹیا ، کوٹھری کو نہیں کہتے ۔ بلکہ کٹی کا بگڑا ہوا ہے ۔ کٹی فقیروں کی جھوپڑی کو کہتے ہیں ۔

حکیم صاحب نے صحیح اعتراضات بھی کئے ہیں لیکن چونکہ بہت ہیں لہذا چھوڑتا ہوں

امیدؔ[1] و معترضین

اُمید ے نظارگیٔ حسنت ہر شعلہ نمی باشد ایں برق تجلائے بوسائے دگر دارد

خواجہ عزیز الدین مرحوم ۔ برق تجلائے میں ئی غلط ہے

جواب امید ۔ میرے شعر میں جو برق تجلائے کی ئی کو خواجہ عزیز صاحب ناجائز فرماتے ہیں اور آپ مجھ سے توجیہ

---

[1] ابوالکمال سید محمد علی اُمید امیٹھوی ۔ آپ امیٹھی ضلع سلطانپور کے رہنے والے ہیں ۔ اور ابتدائے عمر میں وہیں زیادہ تر قیام رہا ہے۔ آپ نے فارسی کی ابتدائی کتب اپنے وطن میں پڑھیں اس کے بعد بہ سلسلۂ ملازمت آپ لکھنؤ میں تشریف لے آئے ۔ اور یہیں قیام پذیر ہو گئے ۔ اور یہیں آپ کی شادی بھی ہوئی ۔ یہیں آپ نے مختلف اساتذہ سے فارسی کی تکمیل کی اور کچھ عربی کی کتب بھی پڑھیں ۔ آپ کی شاعری بھی یہیں شروع ہوئی اور یہیں عروج ہوا ۔ بڑے بڑے مشاعروں میں شریک ہوئے اور بڑے بڑے شعراء سے معرکے اور مجادلے رہے ۔ ادھر بیچ کی آخر عمر میں آپ اس کے نامہ نگار بھی رہے ۔ آپ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں اور دونوں زبانوں میں ایک محقق کی شان رکھتے ہیں ۔ میرے نزدیک آپ اُن شعراء میں سے ہیں جو شاعر سے زیادہ سخن فہمی کا درجہ رکھتے ہیں ۔ آپ اول درجہ کے نقاد اور ظریف ہیں ۔ بہت مخلص انسان ہیں ۔ تعجب یہ ہے کہ اب آپ کا سن تقریباً پچاس پچپن برس کا ہے پھر بھی آپ کو تمام درسیات متحضر ہیں آپ کے معترضین کا تذکرہ بھی یہاں نہایت ضروری ہے ۔ جن میں ایک تو خواجہ عزیز الدین صاحب تھے جو لکھنؤ کے ایک باکمال

وتاویل چاہتے ہیں۔ تو واضح ہو کہ پہلے خواجہ صاحب سے آپ کو استفاضۂ عدم جواز کی دلیل پوچھنا چاہیئے پھر مجھ سے۔ اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب فارسی کے مسلم الثبوت استاد ہوتے ہوئے میرے اور آپ کے بھی استاد ہیں۔ اور مجھ سے اور آپ سے زیادہ فارسی جانتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ یہ غزل اون کی نظر سے نہیں گزری۔ مگر میرے نزدیک اس ے کو تاجائے کہنا غلطی ہے۔ کیونکہ موسیٰ کے ساتھ جب دگر کی قید لگی ہے تو برق تجلائے میں اظہار عظمت کے لئے یٔ کا الحاق کیا تحت رکھتا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس کو برق تجلی لکھا تھا۔ لیکن موزوں برقِ تجلائے ہی کیا تھا۔ اور یہی آپ کو خط لکھتے وقت قلم سے نکل گیا۔ اب میں کہتا ہوں کہ برق تجلائے صحیح ہے۔ اگر استادی خواجہ صاحب کے پاس کوئی دلیل ہو تو تسلیم کر لینے میں چارہ نہ ہوگا۔ مجھے سعدی رحمۃ اللہ علیہ کا ایک شعر یاد آگیا۔ بوستاں میں آپ نے بھی پڑھا ہوگا ؎

شنیدم کہ یکبار در دجلۂ | سخن گفت با عابدے کلۂ

بھلا حضرت سے پوچھئے کہ یہ دجلۂ میں ے کیسی ہے۔ ایک صاحب دجلۂ اور کلۂ کا قافیہ مکروہ قرار دے کر حلہ فرماتے ہیں لیکن معنی اور ترجمہ حاشیہ پر یہی لکھے ہیں۔ کہ بغداد کے مشہور دریا یا نہر کا نام ہے۔ اگر یہ درست ہے تو پھر دجلہ اور برقِ تجلائے کی یٔ میں کیا فرق ہوگا۔ ع

جز دلے مرہون داغ فرقت و گرد ملال۔ دلے کی یٔ تحقیری ہے۔ اور میرے ذوق اور مولانا رعب کے خاص

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۴) فارسی داں تھے۔ بارہ چودہ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

دوسرے علی حسین صاحب تھے جو لکھنؤ کے ایک قدیم وضع کے بزرگ اور نہایت پابند وضع انسان تھے۔ فارسی کے ایسے شوقین اور ایسے محقق میری نظر سے نہیں گزرے۔ تمام درسی کتابیں سال بھر میں ایک مرتبہ دہرا لیتے تھے۔ باوجود کبر سنی جوانی کی تمام شوخیاں موجود تھیں اور اس قدر زبردست ظریف تھے۔ کہ آج جواب نہیں ملتا۔ فارسی کی تمام درسیات برزبان اور مستحضر تھیں پھر بھی بغیر کتاب دیکھے کبھی جواب نہ دیتے تھے۔ ہر دوست کے سچے ہمدرد تھے۔ کتابوں کے اتنے بڑے قدردان تھے کہ کبھی کسی مخلص سے مخلص دوست کو بھی ہوا نہ دیتے تھے۔ اور تمام سال اون کی نگہداشت اور حفاظت میں گزر جاتا تھا۔ ہر اتوار کو نخاس جاتے اور کتاب کی تلاش میں یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں پھرتے رہتے۔ شاعر تھے مگر صرف قصیدہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ میرے دوست تھے کبھی کبھی تشریف لاتے تھے۔ پانچ چھ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

حکیم برہم صاحب۔ اخبار مشرق گورکھپور کے اڈیٹر تھے۔ اور اسقدر پابند وضع ملنسار بزرگ تھے کہ شاید زمانہ اب ایسے لوگ پھر نہ پیدا کرے۔ جسکے ساتھ جو وضع مقرر کی تھی وہ آخر تک قائم رہی قریب ڈیڑھ برس کے گزرا کہ انتقال کیا۔

صفدر۔ آپ مرزا پور کے رہنے والے تھے مگر آخر عمر میں لکھنؤ میں سکونت اور بود و باش اختیار کر لی تھی۔ نہایت بھولے سادہ مزاج نیکدل اور میرے خاص دوستوں میں تھے۔ قریب یکسال کے ہوا کہ انتقال کیا خدا مغفرت کرے۔ ان سب حضرات کے امید صاحب سے معاصرانہ معارضے ہوئے۔ جن میں بعض بذریعہ خط و کتابت طے ہوئے

انداز کے موافق ہے۔ یہ مصرع مولانا رعب کا ہے۔ سنئے جب صفت میں خاص قسم کی ترکیب پائی جائے۔ تو موصوف میں یٰ کالانا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ "حکیمے سخن برزبان آفریں" گو مطابع کے جدت پسند مصححوں نے بغیر یٰ کے بھی لکھ کر داد صحت دی ہے

دوسرا مصرع اور انھیں کا بوستاں میں ملاحظہ فرمائیے ع "قدیمے نکوکار نیکی پسند" مرزا غالب کی مثنوی کا شعر ہے ؎

سیاسے دوئی سوز کثرت ربائے سیاسے دل افروز بینش فزائے

دوسرے مصرع میں یٰ کی تخفیف وہی مصحح کی قواعد داں طبیعت کا خاصہ ہے۔ ورنہ یہاں بھی سپاسے ہے۔ یہ اشعار کلیات غالب میں دیکھئے باقی اس مبحث پر گفتگو ملاقات پر اٹھا رکھئے۔

(مولف) خواجہ عزیز صاحب کا اعتراض اس حیثیت سے بالکل صحیح ہے کہ (ی) برق تجلائے میں کوئی معنی نہیں دیتی۔ اور امید صاحب جو یائے تعظیمی و احترامی قرار دیتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے اور اس حیثیت سے یہ جائز قرار دی جاسکتی ہے۔ مگر مستحسن یہ ہے کہ اس کو زاید قرار دیا جائے جیسا کہ امید صاحب نے سعدی کے بعض اشعار میں پیش کی ہے۔ مطلب یہ ہوگا کہ "ایں برق تجلائے ہست کہ موسائے دگر میدارد" بہرصورت اس کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ اس نظائر کثرت سے کلام اساتذہ میں موجود ہیں۔

اسی قسم کا ایک اعتراض ابوالبرکات ملا منیر لاہوری نے عرفی کے اس شعر پر کیا تھا ؎

بعہد جلوۂ حسن کلام من اندوخت قبول شاہد نظمم کمال نقصانے

مفرحے کہ من از بہر روح سازد ہم نہ انوری دہد و نے فلان و بہمانے

منیر کا اعتراض تھا کہ قصیدہ کے بہت شعروں کے آخر میں (ی) زاید اور بے معنی ہے۔ مگر یہ اعتراض صحیح نہیں چنانچہ افضل الدین خاقانی کے اس شعر میں ؎

بہر ناسازی درساز و دل برنا خوشی خوش کن کہ آیت زیر کاہ است و کمالت عین نقصانے

یائے زائد درمیان کلمہ میں بھی آتی ہے۔ اور مختلف جگہوں میں

رہا امید صاحب کا یہ جواب کہ ؎

شنیدم کہ یکبار در دجلۂ سخن گفت با عابدے کلۂ

قابل تسلیم نہیں۔ اس لئے کہ دجلہ عموماً ہر ندی کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس کو یائے تنکیر مانا جائے گا۔ اور اس صورت میں صحیح ہوگا

امید ؎ ماشمع شبستانی خلوت چو ہمائیم افسانۂ مالیک بہر انجمنے ہست

حکیم برہم مرحوم۔ مولانا آپ کے شعر کا ترجمہ کیا اس کے سوا کچھ اور ہو سکتا ہے۔ کہ اگرچہ میں مثل ہما کے خلوت نشین ہوں۔ لیکن میرا افسانہ ہر مجلس میں ہے۔ اگر یہ ترجمہ درست ہے تو شمع شبستانی کا ٹکڑا بیکار ہے۔ اور شمع کا افسانہ ہر انجمن میں کیونکر ہو سکتا ہے۔ دوسرے ما۔ کی ضمیر دو جگہ نظم ہوئی ہے۔ حالانکہ ضمیر واحد متکلم پھر بھی باقی ہے۔ شعر میں اگر بجائے ما کے گو ہوتا۔ تو اچھا تھا۔ اگرچہ مطلب پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ شتر گربہ بھی ہے ما کے ساتھ ہمائیم کیسا۔

جواب امید صاحب۔ یا مظہر العجائب۔ حکیم صاحب۔ ترجمہ۔ اور شعر کے معنی مطلب دیکھ کر میں پھڑک گیا۔ بھلا اب کس کو جرأت ہو سکتی ہے کہ اس کے خلاف معنی مطلب بیان کرے۔ اصلاح کا شکریہ قبول فرمائیے۔ ضمیر واحد متکلم کی داد کون دے سکتا ہے ؎ وائے بر جان کسے کو شاعری دارد شعار

تاہم گزارش ہے کہ ترجمہ مہمل۔ اصلاح بیہودہ۔ معنی مطلب غتر بود۔ ضمیر واحد متکلم محض غلط۔ شتر گربہ بالکل افترا اور بہتان۔

سنیئے ترجمہ۔ ہم (اگرچہ) (مقدر) مثل ہما کے شمع شبستان خلوت ہیں۔ لیکن ہمارا افسانہ ہر انجمن میں ہے۔ میرے خیال میں اس ترجمہ کے بعد معنی اور مطلب بیان کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔

گو بمعنی حرف شرط خلاف کلام اساتذۂ فارس ہے۔ یہ لالہ بھائیوں کی فارسی ہوگی۔ خدا مجھے اس بلا سے مامون رکھے۔ ضمیر کے متعلق یہ عرض ہے کہ جب دو جگہ (ما) کی ضمیر جمع متکلم موجود ہے۔ تو ہمائیم کو ہمایم آپ کیوں پڑھتے ہیں۔ اور شتر گربہ کی تہمت کیوں تراشتے ہیں۔ عینک لگا کر میرے عریضہ پر ایک نظر ڈالیئے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ نے کس عالم میں میرے شعر پر غور فرمایا ہے۔ استادی مولانا رعب مرحوم کا ایک شعر بعینہ اس مضمون کا ملاحظہ فرمائیے۔ رہی یہ بات کہ کون شعر کس کا ترجمہ ہے یا کون کس سے مشتق ہے خدا بہتر جانتا ہے

؎ اگرچہ مثل عنقا شمع بزم گوشہ گیری ہوں مگر سن لیجئے قصہ سر ہر انجمن میرا

(مولف) میرے نزدیک حکیم صاحب نے بالکل غلط معنی بیان کئے ہیں۔ اصل تو یہ ہے کہ خلوت گویا ایک شبستاں ہے جس میں ہم شمع کی طرح موجود ہیں۔ مگر ہمارا ذکر ہر جگہ موجود ہے۔ امید صاحب کا جواب بالکل صاف اور صحیح ہے۔

امیر[1] و ناطق

امیر ؎ چبھ گئی گونج جو بالی کی بگڑ کر بولے ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مرے کان گئے

---

[1] حضرت منشی امیر احمد مینائی مرحوم بہت مشہور ہستی تھے۔ ان مفصل سوانح تمام تذکروں میں موجود ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی میں مختلف

ناطق۔ پہلا عیب تو اس میں یہ ہے کہ جہاں شعر میں معشوق کا بیان اس طرح آجائے، کہ جس سے صاف تانیث نکلتی ہو جس طرح بالی اور مشاطہ کے بیان سے یہاں نکل آئی، تو صیغہ ایسا استعمال کرنا چاہئے جس میں تذکیر اور تانیث دونوں سے اجتناب ہو۔ کیونکہ تانیث معشوق کے لئے اردو اشعار میں لائی نہیں جاتی اور تذکیر کا بیان برا معلوم ہوگا۔ نثر میں یہ عبارت یوں ہوگی۔ کہ اُن کی بالی کی گونج بوقت آرایش اُلجھ گئی تو یوں بولیں۔ اس عیب کو دور کرنے کے لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے ع گونج بالی کی جو الجھی تو یہ جھنجھلا کے کہا۔

ہم ثاقب کی طرح یہ نہیں کہتے کہ کان ٹوٹنے کے محل استعمال میں کان گئے نہیں بولتے۔ جس طرح کان پھوٹنے کے محل استعمال میں کان گئے بولتے ہیں۔ اسی طرح کان ٹوٹنے کے محل استعمال میں بھی بولتے ہیں۔ لیکن ہمیں جو اس شعر پر دوسرا اعتراض ہے وہ کچھ اور ہے۔ ہم ثاقب سے یہ پوچھتے ہیں کہ چبھ گئی گونج جو بالی کی کے ساتھ کان گیا بولیں گے یا کان گئے اس محاورہ کا درست استعمال امیر ہی کے انداز میں یوں ہوگا ؎

بال بالوں میں جو اُلجھے تو یہ جھنجھلا کے کہا ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مرے کان گئے

(مولف) گو ان کلمات کا میں قایل نہیں ہوں کہ زیور کا ذکر کر کسی شعر کو معشوق کی تانیث کی طرف منسوب کر دیا جائے۔ اس لئے کہ دواوین اساتذہ لکھنؤ میں بیشتر اور دواوین اساتذہ دہلی میں کمتر شعر اس قسم کے پائے جاتے ہیں۔ مگر مولانا کا دوسرا اعتراض ایسا ہے کہ اوسکا کوئی جواب نہیں۔ اس لئے کہ شاعر ایک بالی کا ذکر کرتا ہے۔ اور ایک بالی کے الجھنے سے کہنے والا یہی کہہ سکتا ہے کہ مرا کان گیا۔

امیر کی اصلاحوں پر اعتراضات

ریاض ؎ ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا آپی بتائیں کون یہ موقع ہنسی کا تھا

اصلاح ″ ″ ″ تم ہنس پڑے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

اعتراض ناطق۔ تخیل یہ تھا کہ عاشق حالت نزع میں ہے۔ چاروں طرف کوئی نظر نہیں آتا۔ اس لئے اپنی اس بیکسی کو دیکھ کر رونا آگیا۔ اتفاق سے معشوق آنکلا اور طنزاً کہا کہ مصیبت سے گھبرا کر روتے ہو مرد کا تو یہ کام ہے۔ کہ ہر حالت میں خندہ پیشانی رہے۔ یہ اس کے جواب میں شعر پڑھتے ہیں۔ بالکل درست شعر تھا۔ مگر استاد نے تم ہنس پڑے لکھ کر

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۵) شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دیں جنکو ثاقب نے شہاب ثاقب کے نام سے ایک رسالہ میں جمع کر دیا ہے۔ اوسی رسالہ میں داغ دہلوی پر بھی کچھ اعتراضات کئے ہیں۔ اس پر جناب مولانا سید ابوالحسن صاحب ناطق گلاؤٹھوی نے ایک تبصرہ کر کے ان اصلاحات اور بعض اشعار پر تعریض کی ہے۔ مولانا ناطق زباندانی میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اردو فارسی عربی انگریزی کے ایک متبحر عالم ہیں۔ ہر رنگ اور ہر صنف شعر میں آپکا کلام موجود ہے۔ نظموں میں خصوصیت سے آپ کو وہ دستگاہ حاصل ہے کہ اسوقت ہندوستان میں کم لوگ ایسے ہونگے جو آپکا مقابلہ کر سکیں۔

شعر کو بگاڑ دیا۔ کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہیں موجود تھا۔ ایسی حالت میں گریہ بیکسی کیسا۔ اس شعر میں اگر ضرورت اصلاح تھی تو پہلے مصرع میں۔ کیونکہ "گریہ یہاں" کی ترکیب روانی کے منافی ہے۔ اسے درست کرتے اور دوسرے مصرع میں "کون یہ کو" یہ نکال دیتے۔ مگر منشی صاحب نے اس طرف خیال نہیں کیا۔ یہاں یوں اصلاح ہوتی ؎

گریہ بوقت نزع یہاں بیکسی کا تھا   تم ہی کہو یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

(مولف) مولانا نے ریاض کے اس شعر پر دو اعتراض کئے ہیں (گریہ یہاں) اور مصرع ثانی میں (کون یہ) یہ دونوں اعتراض درست ہیں۔ لیکن اصلاح میں اگر بوقت کی بت نکل جاتی تو شعر چاروں پہلوؤں سے درست ہو جاتا فرض کیجئے ؎

رونا دم اخیر یہاں بےکسی کا تھا   تم کیوں ہنسے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

مولانا کا اعتراض ہے کہ تم ہنس پڑے سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہاں موجود تھا۔ اس لئے بےکسی کے جھگڑے ہی کو دور کر دیا گیا

ریاض ؎ لے اڑے گیسو پریشانی مری   آئینے لے بیٹھے حیرانی مری

اصلاح۔ لے اُڑے گیسو پریشانی مری   آئینے لے بھاگے حیرانی مری

اعتراض ناطق۔ لے اڑے۔ لے بیٹھے۔ لے بھاگے۔ تینوں محاوروں کا ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ریاض نے لے اڑے کے ساتھ لے بیٹھے لکھا تھا۔ لیکن استاد نے لے بھاگے بنا دیا۔ دیکھنا یہ ہے۔ کہ شاگرد نے درست محاورہ استعمال کیا تھا یا استاد نے درست اصلاح دی۔ گیسو کے لئے اڑنا درست تھا۔ کیونکہ گیسو کی صفت اڑنا بھی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں جو منشی صاحب نے لے بھاگے بنا دیا تو اس میں تقابل ہو گیا کہ ایک اڑ رہا ہے اور ایک بھاگ رہا ہے۔ لیکن بھاگنا آئینہ کی صفت سے بعید ہے۔ اس لئے جب لے بیٹھنا بھی اسی ضلع کا لفظ تھا تو استاد کے لئے مناسب نہیں تھا۔ کہ شاگرد نے جو آئینہ کی صفت کا درست استعمال کیا تھا اس کو بگاڑ دیتے

شاہزادہ ولی الدین فدا ؎ بتو پچھتاؤ گے ویران کر کے خانۂ دل کو   یہ وہ کعبہ نہیں جو گر کے ہو تعمیر کے قابل

اصلاح امیر ؎ بتو پچھتاؤ گے ڈھا کر ہمارے خانۂ دل کو   " " "

ویران کرنے سے بھی ڈھانے ہی کا مفہوم نکلتا ہے کیونکہ شاگرد نے دوسرے مصرع میں گر کے لکھ کر اسے صاف کر دیا تھا۔ اس شعر میں خانۂ دل کی تعمیم تھی۔ جو لفظ بتو کے مقابلہ میں استعمال ہو کر یا تو بیان عام ہو گیا تھا۔ یا اطلاق واحد علی الواحد۔ اور ہر طرح درست تھا۔ شاگرد نے پہلے مصرع میں خانہ لکھا تھا۔ وہ خود بخود ہی خانہ کعبہ ہو جاتا تھا۔ اس لئے بجز اس کے کہ گر کے رہے محل استعمال میں گر کے ہو لکھا تھا شعر میں زبان اور بیان کا کوئی عیب نہیں تھا۔ استاد نے جو اصل عیب تھا اوس کی طرف تو کوئی خیال نہیں کیا۔ اصلاح جو دی تو اس طرح کہ ڈھا کر ہمارے کعبۂ دل کو

بنا دیا۔ جس سے تعمیم دل کی تخصیص ہو گئی۔ اب سارے بتوں کا شکریہ ادا ایک انھیں کے دل پر لوٹ پڑا جو شاگرد کے مقصد تخیل کے منافی ہے۔ لفظ کعبہ کی بے ضرورت تکرار ہو گئی ظاہر ہے کہ اس طرح شعر کو بنایا نہیں بلکہ بگاڑ دیا۔ اس شعر میں تخیل بھی جو کچھ ہے وہ درست نہیں کیونکہ بتوں کو جنکی پہلی صفت یا نسبت کافری کی ہے۔ ان کو خانہ کعبہ کو ڈھاکر پچھتانے سے کیا واسطہ۔ اور اس کی تعمیر کرنے کی پھر کیا ضرورت۔

زاہد سہارنپوری ؎ گیا جو وقت اسے سمجھو گیا پھر کر نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کہیں ڈھونڈو

اصلاح امیر ؎ گیا جو وقت وہ پھر کر نہیں آتا نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کہیں ڈھونڈو

اعتراض ناطق۔ نہیں آتا کے بجائے مناسب طرز بیان ہوتا کہ جو وقت چلا جاتا ہے وہ پھر کر نہیں آتا۔ یہاں یوں اصلاح ہوتی۔

؎ گیا جو وقت وہ کیا پھر کے آتا ہے نہیں آتا نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں دیکھو کہیں ڈھونڈو

(مولف) دوسرا مصرع جس انداز سے بنایا گیا ہے وہ استادی کی ایک شان اپنے دامن میں لئے ہے۔ البتہ پہلا مصرع جو بطور سوال جواب کے ہے وہ ایک ذرا روانی سے دور ہے۔ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا ؎

گیا جو وقت وہ پھر کر نہ آیا ہے نہ آئے گا نہ پایا ہے نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں ڈھونڈو

زاہد ؎ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتشہ کوئی کھنچوا کے ساقیا مے لا

اصلاح امیر ؎ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتشہ کوئی سرجوش ساقیا مے لا

منشی صاحب نے یہ اصلاح دے کر وجہ اصلاح میں زاہد صاحب کو لکھا تھا کہ ترکیب ذرا تیز ہو گئی۔

اعتراض ناطق۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس طرح ترکیب کیونکر تیز ہو گئی۔ دو آتشہ کے ساتھ لفظ سرجوش آکر حشو ہو گیا کیونکہ دو آتشہ کا استعمال سرجوش ہی کے لئے ہوتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس اصلاح سے اصل شعر بہتر تھا فی الحقیقت اس شعر میں ایک دوسرا عیب تھا جس کی طرف منشی صاحب کا خیال طبعاً متبادر نہ ہو سکا۔ حضرت جلال لکھنوی جو منشی صاحب کے ہمعصر اور لکھنؤ کے مایۂ ناز استاد تھے۔ اور جن کی فطری زبان بھی اردو ہی تھی لفظ بدن کو بغیر فارسی ترکیب کے استعمال کرنا معیوب سمجھتے تھے۔ کیونکہ اُن کی تحقیق کے مطابق یہ زنانہ استعمال کا لفظ ہے۔ جسے عورتیں ایک خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں۔ اس شعر کو درست کرنے کی ضرورت تھی ؎

جگر میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا
دو آتشہ مرے ساقی مرے لئے مے لا

زاہد ؎ مست و مدہوش سے امید ہدایت ہے عبث رہنما کب ہو صدائے جرس جام شراب

اصلاح امیر ؎ کیا خرابات نشینوں سے ہدایت کی اُمید

اعتراض ناطق۔ اصلاح شعر نفس شعر سے یقیناً بہتر ہے۔ اور وجہ اصلاح بھی درست لیکن جام شراب کے لئے صدائے جرس کا استعمال شعر میں کوئی صورت ندا پیدا کرنے کے بغیر کیونکر درست ہو سکتا ہے

(مولف) اوّل تو جرس سے جام شراب کی تشبیہ ہی مہمل ہے۔ دوسرے اس میں صدا پیدا کر دینا اور قیامت ہے۔ یہ ایک عیب ہے کہ ایشیائی شاعری میں مشبہ بہ کے تمام لوازم کا بھی ساتھ ہی ساتھ ذکر کر دیتے ہیں۔

حکیم برہم ؎ درباں سے پوچھتا ہی یہ دشمن کہ سچ بتا کل تک یہاں پڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا

اصلاح امیر ؎ درباں سے پوچھتا ہی یہ عیسیٰ نفس بتا کل تک یہاں پڑا تھا جو بیمار کیا ہوا

اعتراض ناطق۔ بیمار کی توضیح کی بھی ضرورت تھی اور دربان کی بھی۔ بتا نہ صرف یہ کہ بے ضرورت ہے بلکہ بغیر لفظ (کہ) کے بھدّا بھی ہے۔ اور روانی کے بھی منافی۔ یہاں یوں اصلاح کی ضرورت تھی ؎

درباں سے انکے پوچھ رہی ہے مری اجل کل تک یہاں پڑا تھا جو بیمار کیا ہوا

(مولف) امیر کی اصلاح میں بیسا بے ضرورت اور بھونڈا لفظ عیسیٰ نفس ہے اور کوئی نہیں۔ اسے معترض صاحب نے اتنی ہی توجہ کی کہ اپنے شعر میں صاف کر دیا۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی خیال بدل گیا۔ پھر بھی شعر بہتر ہو گیا۔

برہم ؎ پھولوں میں غیر کے تو نہیں وہ چلا گیا باسی گلے کا ہار ترے یار کیا ہوا

اصلاح امیر ؎ پھولوں میں غیر کے تو نہیں مل گیا کہیں اُترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا

اعتراض ناطق۔ پھولوں سے مراد غالباً لکھنوی اصطلاح کے مطابق تیجہ یا سوم ہے جسے کھینچ تان کر اس طرح اس معنی میں لیا جاتا ہے۔ کہ فاتحہ خوانی کے بعد متوفی کی قبر پر پھولوں کی ایک چادر چڑھانے کی رسم بھی پیدا کر لی گئی ہے۔ اب اگر یہاں وہی چادر مراد لیں۔ تو نہ استاد کا طرز بیان درست ہے نہ شاگرد کا۔ اور اگر نفس سوئم میں مل جانا سمجھا جائے تو یہ بھی ایک نئی اور غیر مانوس بات ہوگی۔ اس سے تو چلا جانا ہی بہتر تھا۔ البتہ دوسرے مصرع کو جو بنایا ہے وہ درست ہے۔ لیکن جب مصرع اول ہی کچھ نہیں تو اس سے کیا فائدہ۔ سچ پوچھئے تو تیجے کے لئے پھولوں کا استعمال ہنود کی اصطلاح ہے۔ کیونکہ مُردے کی جلی ہوئی ہڈیوں کو پھول کہتے ہیں۔ اور چونکہ مُردے کو جلا دینے کے بعد تیسرے روز اس کی راکھ کو دریا برد کرتے اور ہڈیوں کو تیرتھ میں پہونچانے کے لئے سمیٹا جاتا ہے۔ اس لئے تیجے کے دن کو پھولوں کا دن کہتے ہیں۔ اہل لکھنؤ نے بھی اسی اصطلاح کو لیا ہے۔ اور ہندوانی پھولوں کی عدم موجودگی کی مجبوری کو گلہائے باغ

کی آور داور چادر سے دور کر دیا۔ اس لئے اگر غور سے دیکھئے تو اوّل تو یہ اصطلاح ہی لغو ہے۔ اور تیجہ کے معنی میں پھول کا استعمال غلط۔ البتہ غیر کا مذہب ہندو سمجھ لیا جائے تو پھر اصطلاح درست ہو جائے گی۔ یہاں درست اصلاح یوں ہوتی ؎

کس کا نصیب بن کے نکل آرزو دکھلا اترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا

(مولف) پھولوں سے مراد رسم سوم ہی ہوتا ہے۔ خواہ یہ رسم اہل ہنود سے سیکھی ہو یا عرب سے آئی ہو۔ مگر یہاں جس صورت سے حکیم برہم صاحب نے استعمال کیا تھا وہ زیادہ صحیح تھا۔ امیر مرحوم کی اصلاح کچھ دلپذیر نہیں ہے۔

عابد سہسوانی ؎ دل کیا دیا ہے پہلو سے نقد وفا دیا ہم خود بگڑ گئے مگر اُن کو بنا دیا

اصلاح امیر ؎ دل کیا دیا خزانۂ نقد وفا دیا

اعتراض ناطق۔ ہم خود بگڑ گئے مگر اُن کو بنا دیا۔ اگر لکھنؤ کی بازاری زبان سے قطع نظر کر لی جائے تو ایک اچھا محاورہ ہے۔ مگر اس کا محل استعمال یہ نہیں۔ کیونکہ خزانۂ نقد وفا دے کر خود بگڑ جانے کے یہ معنی ہوں گے۔ کہ ہم بیوفا ہو گئے۔ یا یوں کہو کہ جنس وفا سے معریٰ ہو گئے۔ یہاں اس طرح لکھنے کی ضرورت تھی ؎

دل دیدیا خزانۂ نقد وفا دیا کیا پوچھتے ہو اب کہ تمھیں ہم نے کیا دیا

یا پھر اس طرح ؎ نقد و رسے بھی راہ وفا میں سوا دیا ہم خود بگڑ گئے مگر اون کو بنا دیا

(مولف) ناطق صاحب کے اعتراض بالکل درست ہیں۔ اور اس شعر کی اصلاح نمبر ۲ بے بدل ہے

میر انیس[1] و نسّاخ

انیس ؎ حق نما ہے تو جہاں میں ہر یہی آئینہ اس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں بینا

اعتراض۔ یہ قوافی جائز نہیں ہیں۔ قرینہ کو دا آنا، بینا کا قافیہ سمجھنا غلطی ہے۔

جواب ۔ یہ قدما کا طریقہ تھا۔ اور میر انیس کا اتباع اہل کلام قدما کے استعمال کے موافق ہے

مولانا شبلی۔ اس جواب پر اسقدر اور اضافہ کرنا چاہئے کہ گو متاخرین نے اس کو ترک کر دیا۔ لیکن کلام کی وسعت

---

[1] میر انیس لکھنؤ کے اون مشاہیر میں سے ہیں جنکے کمال مرثیہ گوئی کی وجہ سے کم و بیش ہندوستان کا ہر ذوق رکھنے والا شخص ان کو بنظر عزت و احترام دیکھتا ہے۔ گو وہ صرف مرثیہ ہی کے قادر الکلام استاد مانے گئے ہیں پھر بھی مرثیہ نگاری میں اونکی ہمہ گیر طبیعت نے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ پورا میدان سخن ان کے قبضہ میں آگیا ہے۔ غلطی رہ جانا خواص بشری میں سے ہے۔ اون سے بھی غلطیاں ہوئی ہیں۔ اور معترض نے اعتراضات

کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں۔ شاعری سے وصل و ہجر کے سوا اور بھی کام لیتے ہیں۔ اور وہ بغیر اس کے نہیں ہو سکتا کہ قافیہ میں وسعت پیدا کی جائے۔ ورنہ شاید یورپ کی طرح سرے سے قافیہ ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا۔

(مولف) یہ عذر کہ متقدمین ایسا کرتے تھے لہذا انھوں نے بھی ایسا کیا قابل قبول نہیں۔ اس لئے کہ گو متقدمین کے یہاں اس قسم کے قوافی پائے جاتے ہیں مگر حقیقتاً اس سے جواز ثابت نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ جن کو مثال میں پیش کیا جائے اون سے بھی غلطی ہوئی ہو

انیس ۵ — عباس سے یہ کہنے لگے شاہ دو جہاں — تم جا کے اس عرب کو بلا لاؤ بھائی جاں

اعتراض نساخ۔ مصرعہ ثانی میں اعلان نون کی سخت ضرورت ہے

جواب۔ متقدمین کے یہاں ایسا ہوا ہے۔

(مولف) پہلے مصرعہ میں اگر جہاں کے نون کو ظاہر کیا تو اس میں اعلان نون بعد عطف و اضافت کا اعتراض پیدا ہوتا ہے۔ جو ناجائز ہے۔

انیس ۵ — لپٹوں گلے سے میں بدن ناتوان کے — سینے سے تو سرک تو مرے بابا جان کے

اعتراض۔ بدن ناتوان کا نون بعد اضافت کے ظاہر کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ جائز نہیں۔

جواب۔ یہ شعر میر انیس کا الحاقی ہے۔

جواب مولانا شبلی۔ میر صاحب کے یہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے یا تو میر صاحب کی غلطی تسلیم کرنی چاہئے۔ یا یہ کہنا چاہئے کہ یہ بھی میر صاحب کی توسیعات شعری میں داخل ہے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۶۲) گئے ہیں۔ چنانچہ مولوی عبد الغفور صاحب نساخ نے میر انیس اور مرزا دبیر کے بہت سے اغلاط لکھ کر ایک رسالہ کی صورت میں ترتیب دئے تھے بعد کو شاگردان ناسخ میں سے کسی نے تطہیر الاوساخ کے نام سے اوس کے جواب میں رسالہ لکھوا کر شعلہ طور کانپور کے مطبع میں چھپوایا تھا۔ مگر زمانہ کے امتداد نے نساخ کو بھی نابید کر دیا اور تطہیر الاوساخ کے بھی ورق اڑا دئے۔ شبلی مرحوم نے موازنہ میں ان اعتراضوں میں سے چند نقل کر دئے ہیں۔ میر انیس کی مختلف سوانح عمریاں چھپ چکی ہیں۔ یہاں اون کے حالات کو بسط کے ساتھ لکھنا موزوں نہیں ہے علی ہذا القیاس مولوی عبد الغفور نساخ مرحوم بھی کچھ میرے تعارف کرانے کے محتاج نہیں۔ اون کے تذکرے، اون کی تصانیف بہت کافی ہیں۔ وہ کلکتہ کے ایک رئیس اور اوسی طرف ڈپٹی کلکٹر تھے۔ تا بیت ان کی اعتراضات سے معلوم کیجئے

(مولف) اگرچہ اعلان نون بعد اضافت کی مثالیں مل جائیں گی مگر حقیقتاً جائز نہیں۔

انیس ؎ گویا کہ تھا شبیہ الم سر بسر نشاں ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پر نور اور نشاں

اعتراض۔ اس شعر میں سر بسر قافیہ اور کا ہے جو بالکل غلط ہے۔

جواب۔ مصرع ثانی اصل میں یوں ہے ع ڈوبا تھا خوں میں پنجۂ پر نور زر فشاں

انیس ؎ ناگاہ بڑھی فوج ہوا جنگ کا ساماں اور گھٹنے لگی طاقت جسم شہ مرداں
شہزادے پہ جب پڑنے لگا تیر کا باراں تلوار علم کر کے کہا یا شہ مرداں

اعتراض۔ یہ قافیہ شایگاں ہے۔ کیونکہ شہ مرداں مکرر آیا ہے۔

مجیب۔ یہ شعر بھی غلط چھپا ہے۔ دوسرے مصرع میں شہ مرداں کے بجائے شہ ذیشاں تھا۔

مولانا شبلی۔ اس قسم کی تاویلات پر اعتبار کرنا مشکل ہے۔ اور اگر اس کو وسعت دی جائے تو جہاں جس لفظ پر اعتراض ہو نہایت آسانی سے دعوے کیا جا سکتا ہے کہ یوں نہیں یوں تھا۔ اس شعر میں تو سرے سے اعتراض ہی غلط ہے کیونکہ شہ مرداں سے ایک جگہ امام حسینؑ اور دوسری جگہ حضرت علی مراد ہیں۔ لیکن جہاں قافیہ واقعی شائگاں ہے وہاں بھی تاویل کی ضرورت نہیں۔ جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جنکو سیکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی قید و ں کی پابندی نہیں کرتے۔

(مولف) مولانا شبلی کا یہ فرمانا کہ اعتراض غلط ہے۔ صحیح نہیں کیونکہ شہ مرداں کے مفہوم کو کسی طرف پھیر لیا جائے۔ مگر شہ مرداں کے جو معنی ہیں وہی رہیں گے۔ اور عدم شایگاں کی شرط ایک لفظ ہونے میں یہ ہے کہ لفظ کے معنی قطعاً بدل جائیں

مثلاً رباعی شاہ ابو سعید ابو الخیر۔

؎ از ہجر تو اے نگار اندر نارم می سوزم ازیں درد دمی نزارم
تا دست بگردن تو اندر نارم آغشتہ بخوں چو دانہ اندر نارم

مصرع اولے میں نار بمعنی آگ۔ دوسرے میں نیارم کا مخفف چوتھے میں انار کے معنے ہیں۔ تیسرے مصرعہ کا قافیہ اتفاقی ہے قافیہ نہ سمجھئے۔

انیس ؎ رانڈ ہوتی ہے اک رات کی بیاہی ہوئی دختر
" " یہ کہہ کے بس عورات نے عریاں کئے سر

انیس۔ باہیں جو گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خونبار

اعتراض یہ سب مصرع ناموزوں ہیں ان میں پہلے میں رانڈ۔ کی ڈال دوسرے میں عورات کا عین تیسرے میں بند کی دال تقطیع سے گر گئی۔

جواب۔ یہ سب کاتبوں کی غلطی ہے۔

مولانا شبلی۔ حرفوں کا تقطیع سے گرنا اگرچہ واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اساتذہ کے یہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔

عزت شیرازی۔ مرا بند خردمنداں بجال خود نمی آرد باہیں فہا نہا مجنوں عشق عاقل نمی گردد

عاقل۔ تا توانی تختہ بند یک مقام عاقل مباش

علی۔ اے رگ جان بہار این ہمہ بیرحمی چیست خاک از مقدمِ توخوں شدن عادت دارد

غنی۔ تن گل۔ عارض گل۔ بدن گل۔ چہرۂ گل۔ رخسار گل۔

〃 بدہ ساقی آن آب یاقوت را کہ سازم علاج عقلِ فرتوت را

(مولف) مولانا شبلی نے عین کے سقوط کی مثالیں بہت سی پیش کر دی ہیں۔ مگر میں ہر حرف کے گرنے کی مثال کلام اساتذہ سے دے سکتا ہوں۔ پھر بھی غلط کی مثال غلط ہی کہلائے گی۔

انیس۔ ناگاہ بجا فوج عدو میں طبل جنگ

〃 ہو مغفرت خلیق کی یارب ذو الکرام

اعتراض نسّاخ۔ طبل متحرک الاوسط صحیح نہیں اور ذو الکرام مہمل لفظ ہے

جواب۔ اصل میں طَبَل کی بجائے دہل۔ اور ذو الکرام کی بجاے یا خالق الانام تھا۔

(مولف) جواب ٹھیک نہیں ہو سکتا۔ کیا سند ہے کہ یوں تھا یوں تھا۔

انیس۔ تھا زیر زرہ گاؤسر اس طرح کا بکتر

اعتراض۔ بکتر گاؤسر نہیں ہوتا

جواب۔ مصرع یوں تھا۔ پہنے ہوئے زیر زرہ اس طرح کا بکتر

(مولف) یہ جواب فضول ہے۔

انیس۔ اترا یہ سخن کہہ کے وہ کونین کا عالی
اعتراض۔ کونین کا عالی بالکل مہمل ہے
جواب۔ اصل میں عالی کی بجائے والی تھا۔

انیس۔ رنگ رُخِ کفار عرب ہوگیا فق سے
اعتراض۔ رنگ فق سے ہوگیا۔ محاورہ نہیں
جواب۔ میر انیس جو کچھ کہدیں وہی محاورہ ہے
(مولف) کیا خوب جواب ہے۔

انیس۔ شرمندہ زمانہ سے گئے وایل وسحبال
اعتراض۔ وایل کوئی فصیح نہیں تھا۔
جواب۔ اصل یہ ہے وعبل وسحبان
(مولف) کیا جواب دیا ہے سبحان اللہ

میر انیس و مولانا شبلی

انیس۔ بت توڑ کے کعبہ کو صفا کر دیا کس نے
اعتراض مولانا شبلی۔ صاف کر دیا چاہیئے
(مولف) دلی کے عوام صفا کر دیا بھی بولتے ہیں۔ اور بعض اساتذہ کے کلام میں بھی دیکھا گیا ہے مگر اب بالکل متروک الاستعمال ہے۔

انیس۔ برخاست کی چراغوں کو پروانگی ہوئی
اعتراض۔ پروانگی غلط ہے
(مولف) پروانگی بمعنی اجازت صحیح ہے۔ چنانچہ صاحب فرہنگ انندراج نے فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے یہی معنے لکھے ہیں۔ اور کسی استاد کا یہ مصرع بھی نقل کیا ہے ؎ کہ پروانگی داد پروانہ را

انیس۔ جو حرف قراں کا ہے وہ ہے لائق تعظیم
اعتراض ۔ قرآن بر وزن فعلان ہے

(مولف) اگرچہ قرآن بمد الف ہی صحیح ہے اور زیادہ تر استعمال اسی طرح کیا گیا ہے۔ مگر فصحائے عجم نے بغیر مدّ الف بر وزن زماں بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ خاقانی کہتا ہے ؎

خسرواں چار اند و مملکت دو یزداں: قران و کعبۂ و تو

انیس۔ ایسا بھی کوئی بےکس و بے آس نہو گا
اعتراض۔ بے آس کا عطف بیکس پر جائز نہیں۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے کیونکہ بے آس ہندی ہے۔ اور اس طرح ہندی فارسی کی اضافت کو معیوب بلکہ غلط سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس کے جواز کے قایل ہو چلے ہیں۔

انیس۔ گرتے تھے طیوراں ہوا کھولے ہوئے پر
اعتراض۔ طیور خود جمع ہے۔ اور اس کی جمع الجمع نہ صحیح ہے نہ مستعمل ہے

(مولف) طیور اگرچہ جمع ہے مگر طیوراں اس کی جمع الجمع بھی فصحائے عجم نے استعمال کی ہے۔ غالباً مولانا نے توجہ نہیں فرمائی۔ انیس کے پیش نظر ہو یا نہ ہو مگر اب ان کا شعر صحیح مانا جائے گا۔ مثال کے لئے حکیم حاذق کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

حکیم حاذق۔ بدام زلف تو گہ آدمی و گاہ ملک گہے وحوش گرفتار و گہ طیور انند

انیس۔ جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول ہیں۔
اعتراض۔ حصول کے بعد حاصل چاہیئے

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔

انیس۔ کمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس
اعتراض۔ کمتی انفار اور اراذل کی زباں ہے

(مولف) بالکل صحیح اعتراض ہے۔ کم از کم میر انیس کی زبان سے تو یہ لفظ بہت ہی بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

انیس۔ کرّار ہے وہ شخص نہ غیرِ فرار ہے
اعتراض۔ فرّار بہ تشدید چاہئے
(مولف) یہ صیغہ مبالغہ کا ہے یقینی بہ تشدید ہونا چاہئے

انیس۔ عالم کی تغیری پہ بحالی کی ہے آمد
اعتراض۔ تغیری صحیح نہیں۔
(مولف) اول تو تغیُّر متشدد الیاء کو بغیر تشدید کہنا ہی ستم ہے۔ اوپر یائے تحتانی کا اضافہ اور بھی قیامت ہے۔

انیس۔ مت روکنا ہے خاطرِ مہماں واجبات
اعتراض۔ واجبات سے۔ یا واجب چاہئے
(مولف) بیشک اس قسم کی تخفیف اور محذوفات نہایت بُرے ہوتے ہیں۔

انیس۔ اس مژدہ کو سنتے ہی خوشی ہوگئی شبیر میں
اعتراض۔ خوشی کی بجائے خوش چاہئے۔
(مولف) بیشک خوش چاہئے۔ مگر بعض لوگ اس طرح بھی بول جاتے تھے۔ جیسے کہ ایک جگہ آتش نے کہدیا ہے

بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

میرے خیال میں اس قدر شعر خوانی کے لئے بہت کافی ہیں۔ ورنہ اہل نظر نے میر صاحب کے کلام پر سستی بندش۔ رعایت ضلع جگت نے بھی اعتراضات کئے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے قادر الکلام استاد پر سرقہ کے الزامات بھی لگائے ہیں اور اگر وہ الزام صرف الزام ہی ہوں تو خیر۔ قیامت تو یہ ہے کہ واقعتاً یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس نے قصداً وہ شعر دوسروں کے یہاں سے لئے ہیں کیونکہ بندش اور الفاظ صاف بتاتے ہیں کہ جب تک خصوصیت کے ساتھ توجہ نہ کی جائے اس قسم کے مضمون خود بخود نہیں آسکتے مثال کے لئے ذیل کے اشعار دیکھئے۔

میر ضمیر

پہچانتے ہو کس کی مری سر پہ ہے دستار دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ کس کی سپر کس کی ہے تلوار میں جسپہ سوار آیا ہوں کسکا ہے یہ رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اسکو سیا ہے

میرانیس اسی واقعہ کو اپنی زباں میں اپنے قلم سے اس طرح بیان کرتے ہیں

یہ قبا کس کی ہے بتلاؤ یہ کس کی دستار ۔ یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوئے میں سینہ فگار
بر میں کس کا ہے یہ چار آئینۂ جوہر دار ۔ کس کا رہوار ہے یہ آج میں جس پر ہوں سوار
کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے
کس جری کی یہ کماں ہے یہ سپر کس کی ہے

میر ضمیر۔ جب تک کہ ذوالفقار نے کاٹے نہ تین پر ۔ ہرگز نہ دم لیا پر روح الامیں پر
میرانیس۔ خیبر میں کیا گزر گئی روح الامیں پر ۔ کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر
لا اعلم۔ کوتاہے کہ بود زعمر دراز بود
انیس۔ اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے
بو علی سینا ۔ کردم ہمہ مشکلات عالم را حل ۔ ہر بند کشودہ شد مگر بند اجل
میرانیس۔ عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیس ۔ یہ بند اجل کسی سے کھولا نہ گیا
کاہتی۔ بودیم ہمچو نافہ ہمہ عمر در خطا ۔ موے سفید ہیں و درونِ سیاہ ما
انیس۔ نافہ کی طرح عمر خطا میں گزری ۔ بالوں میں سفیدی ہے سیاہی دل میں
نظامی۔ سناں بر سناں رستہ چوں نوک خار ۔ سپر بر سپر بستہ چوں لالہ زار
انیس ۔ ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثل خار زار ۔ ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ زار
لا اعلم ۔ چو نفی نفی اثبات است از مرزن ہی ترسم ۔ بقائے من چو شمع کشتہ باشد در فنائے من
میرانیس۔ خود پیام زندگی لائی قضا میرے لئے ۔ شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

بساطی سمرقندی و آزاد

لہ بساطی کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہے کہ سلطان خلیل بن میران شاہ گورگانی کے عہد میں سمرقند میں پیدا ہوا۔ اور وہیں نشوونما اور عروج پایا۔ چنانچہ ایک مرتبہ سلطان کی محفل میں گانے والوں نے اس کا یہ مطلع گایا۔

دل شیشہ و چشمانِ تو ہر گوشہ برندش ۔ مستند مبادا کہ بناگہ شکنندش

بادشاہ کو یہ مطلع اتنا پسند آیا کہ بساطی کو فوراً بلایا اور بے انتہا تعریف کے بعد ہزار ۔۔۔ دینار انعام دیئے اسی مطلع پر مولانا آزاد نے اعتراض کیا ہے

آزاد - جو لوگ کہ عیوب قوافی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اس مطلع میں شائیگاں کا عیب ہے مگر لسباطی کے لئے مبارک ہو گیا کہ اسی شائیگاں کی بدولت گنج شائیگاں پایا۔

(مولف) چونکہ قافیے برند - اور شکنند ہیں - اور ان کا مصدر بردن اور شکستن ہے جو ہمقافیہ نہیں لہذا اس کو شائگاں کہا گیا - اعتراض صحیح ہے کیونکہ شائیگاں کی مختصر تعریف یہ ہے کہ قافیہ اگر فعل ہو تو اس سے زوائد کو دور کرنے کے بعد امر رہے بامعنی رہے ہم قافیہ نہو - چنانچہ برند - اور شکنند میں سے جب زوائد یعنی نوں اور دال کو نکال ڈالیں گے تو - بر - اور شکن رہجائے گا - اور ظاہر ہے کہ بر اور شکن ہم قافیہ نہیں ہیں اس واسطے اس کو شائیگاں اور ایطا شمار کیا جائے گا - حاصل کلام ایطا وہی ہے کہ قافیہ میں معنی واحد پر حرف زوائد کی تکرار بغیر موافقت روی کے پائی جائے - اس کی دو قسمیں ہیں - خفی اور جلی - خفی وہ ہے کہ تکرار حرف زاید بہت ظاہر نہو - جیسے دانا و بینا کہ ان میں الف زاید جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے - اور جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار زوائد خوب ظاہر ہو - جیسے گلزار - اور لالہ زار -

مرزا غالب کا ایطا کے متعلق یہ فیصلہ ہے - کہ ایطا اس کو کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں جیسے الف گویا اور بنیا - اور شنوا کا - اور ایسا ہی الف ونوں جمع مثل چراغاں وجواناں کے اور ایسا ہی الف ونوں مانند گریاں وخنداں کے بس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے اور اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آئے تو ایطائے خفی ہے -

---

بیدل و معترضین

بیدل یعنی فخر ہندوستان خلاق المعانی مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی - جن کے کمال کا ہر شخص معترف اور مُقر ہے - چونکہ ایسے ایسے بلند مضامین ان کے یہاں پائے جاتے ہیں جو مشکل سے دوسروں کے یہاں پائے جاتے ہیں اسی وجہ سے اُن کو ضرورت پڑی ہے کہ کہیں کہیں خود ساختہ ترکیبیں استعمال کی ہیں - اسپر بعض مدعیوں نے اعتراض کیا ہے - اور کہا ہے کہ قرآن شریف جو خالق السنہ کا کلام مانا گیا ہے - وہ بھی عرب کی زبان ہی کی مطابق اور موافق ہے اگر اس میں بھی خلاف زبان کوئی اختراع ہوتا تو اہل عرب قبول نہ کرتے - اسی طرح ایک غیر فارسی جو فارسی زبان کا مقلد ہو اس کی کوئی بات بغیر موافقت اصل کے کیونکر مقبول ہوگی - مثلاً مرزا عبدالقادر نے اپنے بچے کے مرثیہ میں یہ شعر کہا ہے ؎

ہر گہ دو قدم خرام مے کاشت   از انگشتم عصا بہ کف داشت

معترض۔ یہ خرام کاشتن عجیب چیز ہے۔

جواب خان آرزو۔ مرزا نے اپنے قادر الکلام ہونے کی وجہ سے چونکہ تصرفات نمایاں فارسی میں کئے ہیں اس لئے اہل فارس اور کاسہ لیسان فارس ہندی نثرا د مرزا کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں۔ مگر مجھے ہندوستان کے قادر الکلاموں کے تصرفات پر ذرا بھی اعتراض نہیں ہے۔ چنانچہ رسالہ داد سخن میں طرح طرح کے دلائل سے میں نے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے۔ اگرچہ میں خود احتیاطاً تصرف نہیں کرتا ہوں۔

(مولف) یہ وہی ملکی اور غیر ملکی۔ شہری اور قصباتی کا جھگڑا ہے جو آج دہلی و لکھنؤ اور باہر کے شعراء میں ہوا کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ شعراء جو قادر الکلام ہیں انکا تصرف ہر صورت میں مقبول ہوگا خواہ وہ کہیں کے رہنے والے ہوں۔ کیا سبب ہے کہ اہل ایران، اہل عرب کی زبان میں اور اہل عرب اہل فارس کی زبان میں ہزاروں تصرفات گوناگوں کریں اور وہ مقبول ہوں۔ اور اہل ہند اگر خود اپنی زبان میں یا اہل فارس کی زبان میں کوئی تصرف کریں وہ مطرود و مردود ہو۔ ایک غیر ملکی عرب میں بارہ برس رہنے کے بعد اپنے مواظبت و مداومت کی وجہ سے مستند تسلیم کر لیا جائے اور ایک ہندی باوجود فارسی پر کامل عبور کے بھی قابل استناد نہ ٹھہرے تعجب ہے اور سخت تعجب ہے۔ ذرا اہل فارس کے اپنی زبان میں چند تصرفات ملاحظہ فرمایئے۔

مولانا روم۔ برگہا چوں شاخہا بہ شگافتند — تا بہ بالائے درخت اشتافتند

صد ہزاران زخم دارد جان ما — باز گو کز ظلم آن استم نما

دونوں شعروں میں تصرف ہے ایک جگہ شتافتن کو اشتافتن بنا دیا۔ ایک جگہ ستم کو استم بنا دیا۔۔۔۔

اندام کو ایک عضو کے معنی میں استعمال کیا ہے ملاحظہ ہو۔

فردوسی۔ تنش نقرۂ پاک و رخ چوں بہشت — بر و بر نہ بینی یک اندام زشت

ماضی استمراری کے صیغہ کی جگہ ماضی تمنائی کا صیغہ۔

فردوسی۔ ہمی بوئے مہر آمد از باد او — بدل راحت آوردمے یاد او

اختیار بمعنی برگزیدہ۔ نظامی ۔ از انجملہ در حضرت شہریار — بلیناس فرزانہ بود اختیار

آفتاب کو باتباع اہل عرب مونث فرمایا گیا ہے۔ حکیم سنائی

مردی چنان شد از تو کہ در خویشتن ندید — جز سادگی مشابہت دختر آفتاب

امشب۔ بمعنی شب گزشتہ۔ نظیری۔

تا رو ز مکیدم سر انگشت حلاوت — زان قند کہ امشب ز شکر خند شکستم

برگاشت۔ بمعنی برگشت۔ فردوسی

عناں را بہ بیچید و برگاشت روے　　　　برآمد لشکر یکے ہائے وہوئے

غرضکہ اسی قسم کے ہزاروں تصرفات اور بیشمار زبردستیاں اہل فارس کے کلام میں پائی جاتی ہیں مگر جہاں کسی ہندی نے کوئی تصرف کیا اسپر اعتراضوں کی بوچھار کردی گئی ہے۔

بیخود دہلوی[۵] و عشرت رام پوری

بیخود۔　　پہلے دل کو گدگدایا ہے نظر کے تیر نے　　　چٹکیاں تو بعد میں لیں شوخی تقریر نے

اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں "ہے" بھرتی ہے جو فصاحت کے خلاف ہے۔ اس طرح لکھتے اور بولتے ہیں:۔ پہلے ہم وہاں گئے پھر واپس آئے۔

(مولف) غالباً معترض نے غور نہیں فرمایا۔ مصرع اولیٰ میں "ہے" بھرتی کا نہیں۔ بلکہ اسطرح بولا جاتا ہے

بیخود۔　　جب بیاں کی ہے تمنا عاشق دلگیر نے　　　کن بُری نظروں سے دیکھا ہے تری شمشیر نے

اعتراض۔　دونوں مصرعوں میں "ہے" بھرتی ہے۔

(مولف) اس کا جواب اور کیا دیا جا سکتا ہے۔ کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس طرح بولا جاتا ہے۔

بیخود۔　　مجھکو اُلجھایا ہے کیا کیا وصل کی تدبیر نے　　　کروٹیں سی کردٹیں لی ہیں تری تقدیر نے

اعتراض۔　الجھایا ہے تدبیر نے یعنی چہ۔

---

[۵] وحید الدین صاحب بیخود دہلوی داغ مرحوم کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ کلام میں شگفتگی، روزمرہ۔ اور اُستاد کا صحیح تتبع۔ بندش کی خوبیاں طرز بیاں کی دلچسپیاں غرضکہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔

بیخود صاحب نہایت خود دار با وضع۔ نیک مزاج انسان ہیں یہاں تک کہ آپ کو قدیم شرفائے دہلی کی حقیقی یادگار کہا جا سکتا ہے۔ آپ کا دیوان موسوم بہ گفتار بیخود طبع ہو چکا ہے۔ اس کی ایک کاپی مصنف نے خود مجھکو عنایت فرمائی تھی۔ شرح دیوان غالب اردو بھی آپ نے لکھی ہے جو لاہور کے کسی مطبع میں طبع ہوئی ہے۔ عمر تخمیناً ساٹھ سال کی ہوگی

جناب عشرت رحمانی صاحب سے مجھے واقفیت نہیں۔ لہذا مجمل یا مفصل کچھ بھی نہیں لکھ سکتا آپ نے مرقع اگست ۱۹۲۸ء میں جناب بیخود کی ایک غزل پر اعتراضات فرمائے تھے ان کو پیش کرکے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

(مولف) الجھایا ہے کے معنے غالباً یہاں اپنی طرف متوجہ کرنے کے ہو سکتے ہیں۔ یعنی وہ تو سکئے کہ تدبیر نے مجھے اپنی طرف الجھائے رکھا۔ مگر یہ معنے دور از قیاس ہیں۔ اس لئے سیدھے سادھے یہ معنی ہیں کہ میں جو وصل کی تدبیریں کرنے لگا تو بہت اُلجھا۔ اور بے انتہا پریشان ہوا۔ ان تدبیروں نے مجھے مار ڈالا۔ کیونکہ تقدیر نے ایسی ایسی کروٹیں بدلیں کہ عاجز ہو گیا۔

بیخود۔ ہائے وہ ترچھی نظر غصہ کے تیور سُرخ آنکھ دل کو زخمی کر دیا بانکی ادا کے تیر نے

اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں فرماتے ہیں " ہائے وہ ترچھی نظر۔ غصہ کے تیور۔ سُرخ آنکھ " اور مصرع ثانی میں دل کو زخمی کر دیا بانکی ادا کے تیر نے۔ بانکی ادا کا تیر تو (ترچھی نظر) ہے لیکن یہ غصہ کے تیور اور سُرخ آنکھ برائے بیت۔ اگر یہ کہا جائے کہ غصہ کے تیور اور سرخ آنکھ سے بھی وہی بانکی ادا کا تیر مُراد ہے تو کیونکر غصہ کا تیور بانکی ادا کا تیر ہو سکتا ہے۔ اور سُرخ آنکھ کیا ہو گی۔

اس کے علاوہ سُرخ آنکھ یا تو کوئی مخصوص محاورہ ہے کہ ہر انسان کے لئے مخصوص انداز میں کہہ سکتے ہیں یا یہاں مخصوص انداز میں کہا گیا ہے۔ یعنی جس کی شان میں کہا گیا ہے اس کی صرف ایک آنکھ ہے ورنہ غصہ کے سبب آنکھیں سُرخ ہوتی ہیں۔ اور جو کسی کی آنکھ ایک ہی ہے تو سُرخ آنکھ میں کلام نہیں۔ یا کسی خاص سبب سے موصوف کی صرف ایک ہی آنکھ سُرخ ہو گی۔

(مولف) ترچھی، غصہ کے تیور، اور سرخ آنکھ ان سب کا نام ہی ادا ہے جس کے تیر نے زخمی کر دیا۔ سُرخ آنکھ یقینی قابل اعتراض ہے۔ مگر تعجب ہے کہ معترض کو ترچھی نظر پر کیوں نہ اعتراض ہوا۔

بیخود۔ یاد گیسو اور وحشت کچھ اسی میں خیر تھی بھر لیا آغوش میں مجھکو مری زنجیر نے

اعتراض۔ آغوش بھرنا۔ آغوش میں بھرنا محاورہ غیر فصیح ہے۔ جس سے شعر کی خوبی اور سلاست میں فرق آگیا۔ آغوش میں بھرنا آج تک استعمال ہوتے نہیں دیکھا۔

(مولف) آغوش میں بھرنا نہ فصیح محاورہ ہے۔ نہ غیر فصیح، بلکہ کَولی بھرنا۔ کَولی میں بھرنا ایک محاورہ ہے۔ جس کو شاید فارسی بنا کر استعمال کیا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ کیونکہ تصرف فی المحاورہ کی حد میں آتا ہے۔

بیخود۔ راہ کا سب حال مجھ کمبخت سے کیوں کہدیا آپ کی نیچی نظر اُلجھی ہوئی تحریر نے

اعتراض۔ خدا جانے کس راہ کا حال کہدیا۔ نیچی نظر اور اُلجھی ہوئی تقریر نے۔ کیونکر۔ اور کیا کہدیا شعر سے

تو کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔

(مولف) حقیقتاً اعتراض کی بنا صرف نہ سمجھنے پر منحصر ہے۔ ورنہ معنے تو صاف صاف یہ ہیں۔ کہ معشوق عاشق کے پاس باحال پریشان آیا ہے۔ عاشق نے الجھی ہوئی زلفوں۔ اور پریشان چہرے سے سمجھ لیا ہے کہ یہ کسی دوسرے چاہنے والے کے پاس سے۔ آئے ہیں۔ اسی بنا پر شعر کا مضمون ادا کیا ہے۔ انور دہلوی اور داغ کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

انور۔ پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے ۔۔۔ نہیں سمجھا نہ تم آئے کہیں سے

داغ۔ گرے ہوتے اُلجھکر آستاں سے ۔۔۔ چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

یکجو د۔ عیش شیریں کا کیا ہو تلخ جو ئے شیر نے ۔۔۔ موجزن رہنے لگی ہو دل میں یاد کوہکن

اعتراض۔ شعر خلاف واقعہ ہے۔ شاعر نے شعر حال میں کہا ہے۔ اب نہ شیریں ہے نہ کوہکن نہ جوے شیر پھر کوہکن کی یاد کیونکر شیریں کے دل میں موجزن رہنے لگی۔

(مولف) شاعر کے لئے یہ قید کہ جو واقعہ بیان کرے وہ زمانۂ حال ہی کا ہو' ایک نئی اپج ہے دیکھئے ذوق اس واقعہ کو اس طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی زمانۂ حال ہی کا معلوم ہوتا ہے۔

مزا چکھا یا ہے کوہکن کو جو عشق آیا ہی امتحاں پر ۔۔۔ کہ لایا تو جوئے شیر لیکن چھٹی کا دودھ آگیا زباں پر

ایک شاعر نے تو غضب ہی کیا ہے۔ اپنے آپ کو مجنوں کا معاصر بنا دیا۔ کہتا ہے۔

قیس کے حال کو سن سن کے جگر پھٹتا ہے ۔۔۔ ساتھ کھیلے کی محبت بھی بری ہوتی ہے

ایسے ایسے ہزارہا شعر ملیں گے اصل یہ ہے کہ شاعر شاعر ہوتا ہے اُس کو مورخ کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔

یکجو د۔ اُن کے دل کی گلجھڑی مجھ سے سلجھ سکتی نہیں ۔۔۔ کھد یا فرسودہ ہوکر ناخن تدبیر نے

اعتراض۔ گلجھڑی۔ نرالی اختراع ہے۔ گتھی تو سنا ہے۔ لیکن اس جدید لفظ سے آج ہی کان آشنا ہوئے۔ سند درکار ہے۔ لفظ گلجھڑی کے سلجھنے سے شعر کا مطلب بھی سلجھ جائے گا۔

(مولف) گلجھڑی۔ گلجھٹ۔ گلجھٹی سب صحیح ہیں۔

تسلیم[۱] و حسن

۱؎ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں ضیاء کے بیان میں تسلیم کا بھی ذکر کیا ہے۔ سلام اللہ خان نام لکھتے ہیں باقی حال معلوم نہیں

تسلیم۔ دوش رفتم بر مزار کشتۂ تسلیم خویش / مے نمود از دور صد شمع و چراغ حسرتے
" چوں شدم نزدیک دیدم از تفحصہا بسے / یکدلے میسوخت بادی چند داغ حسرتے

اعتراض۔ یہ مضمون میر ضیا رسلمہ اللہ کا ہے۔ سلام اللہ خان تسلیم نے فارسی میں ترجمہ کرکے اپنے نام سے شہرت دیدی ہے۔ اور یہ نہ سمجھا کہ صورت شناساں تبلّنا اور فرزند کو پہچان لیتے ہیں۔ وہی بات ہے۔ کہ ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔

میر ضیا کے اردو کے شعر یہ ہیں۔

تربت ضیا کی دیکھی کل رات دور سے میں / آئی نظر مجھے واں شمع و چراغ کتنے
جا کر جو آج دن کو دیکھا میں کر تفحص / اک دل جلے ہوا سمیں حسرت کے داغ کتنے

(مولف) اس میں تو شک نہیں کہ یہ ترجمہ ہے۔ مگر میرے نزدیک ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا کوئی عیب نہیں ہے۔ اردو میں فارسی سے۔ اور فارسی میں عربی سے بے شمار مضامین لئے گئے ہیں۔ یہ زبان کو وسیع کرنا ہے نہ کہ کوئی عیب۔ مثالوں سے آپ خود سمجھ لیں گے۔

انوری ؎ ابے دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح / وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

یہ شعر بہت مشہور ہے مگر اصل شعر عربی میں ہے جو ابو اسحٰق ابراہیم بن یحیٰی بن عثمان بن محمد الکلبی الاشہبی کی طرف منسوب ہے۔

قَالُوا هَجَرْتَ الشِّعْرَ قُلْتُ ضَرُورَةً / بَابُ الدَّوَاعِي وَالبَوَاعِثِ مُغْلَقُ
خَلَتِ الدِّيَارُ فَلَا كَرِيمٌ يُرْتَجَى / مِنْهُ النَّوَالُ وَلَا مَلِيحٌ يُعْشَقُ

نظامی ولد الزنا ست حاسد منم آنکہ طالعم / ولد الزنا کش آمد چو ستارہ یمانی

ابونواس فتنکرموتهم وانا سهيل / طلعتُ لموتِ اولاد الزناء

اسی کا ترجمہ خاقانی کے یہاں بھی موجود ہے۔

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنکہ / من سہیلم کامدم بر موت اولاد الزنا

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۷۴) میر حسن سے ایک دنیا واقف ہے۔ میر حسن میر ضاحک کے بیٹے تھے ان سے ایک ضخیم دیوان کئی مثنویاں۔ اور ایک تذکرہ اردو کے شعراء کا یادگار ہے۔

تذکرہ لکھتے لکھتے جابجا اعتراضات بھی کئے ہیں چنانچہ اپنے استاد میر ضیا کا حال لکھتے ہوئے تسلیم کے دو شعر لکھکر انپر سرقہ کا الزام لگایا ہے۔

اردو میں فارسی کے اتنے ترجمے ہیں کہ لکھنے کے لئے ایک دفتر کی ضرورت ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

منشی امیر اللہ تسلیم۔ آسمان گردش میں ہیں میری ستانے کیلئے چکیاں نو چل رہی ہیں ایک دانے کیلئے

فارسی آسمانہا در شکست من کمر ہا بستہ اند چوں نگہدارم من ار نہ آسیا یکدانہ را

ہاں اتنا ضرور ہے کہ اگر کوئی مترجم اصل شعر میں کچھ تصرف کر کے اپنا بنانے کی نیت سے مضمون میں کچھ ردوبدل کرے تو اس میں سرقہ کا گمان کیا جا سکتا ہے۔

مرزا ثاقب[۱] و سراج

ثاقب۔ دل کے چھوٹے تھم نہیں سکتے بسیط خاک پر جو گرا آنسو وہ تارا ہو گیا افلاک پر

اعتراض۔ پہلے مصرع کا پہلا ٹکڑا غلط ہے۔ دل کے چھوٹے کے بجائے "دل سے چھوٹے" ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ اس فقرہ کا مطلب مفارقت اور جدائی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جو دل سے چھوٹے یا جو دل چھوٹ کر بجائے بسیط خاک پر اُسکا ٹھہر نا غیر ممکن ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں میرے آنسو کو دیکھو کہ وہ دل سے چھٹ کر یعنی جدا ہو کر آنکھ سے گرا تو ضرور مگر اُس نے خاک پر قیام نہیں کیا۔ بلکہ فلک کا تارا ہو گیا۔

۲۔ آنسو دل سے چھوٹے یا جدا ہوئے یہ ایک خلاف حقیقت بات ہے نہ تو دل آنسوؤں کا وطن ہے اور نہ انکا جائے قیام۔

۳۔ بسیط کا لفظ پہلے مصرع میں بیکار ہے۔ اور شعر میں کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ وہی مفہوم صرف لفظ خاک سے ادا ہوتا ہے جو دل سے چھوٹے وہ خاک پر تھم نہیں سکتے۔ آنکھ سے گرنے کے بعد ایک بے بضاعت اور کم مایہ آنسو کے لئے ایک انچ زمین کی بالائی سطح بھی کافی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عاشق کا ایک ایک آنسو طوفان نوح کا درجہ رکھتا

---

[۱] مرزا ثاقب صاحب کا نام ذاکر حسین ہے آپ فرقۂ قزل باش سے ہیں۔ اکبر آباد کے رہنے والے ہیں عرصہ سے لکھنؤ میں بود و باش ہے اور راجہ صاحب محمود آباد کی سرکار کے متوسلین و متعلقین میں ہیں۔ مرزا صاحب لکھنو کے مشہور بلکہ کامیاب شعرا میں سے ہیں اور کوئی شک نہیں کہ اکثر شعر آپ نے ایسے کہے ہیں جن کو زمانہ موجودہ میں غیر فانی کے لقب سے یاد کرنا غالباً درست ہوگا۔ نہایت نیک مزاج اور صاف دل انسان ہیں۔

جناب سراج کا ذکر آپ سے پہلے اسی دسراج میں آچکا ہے۔ اعادہ کی ضرورت نہیں ہے جس مضمون کا ذکر میں کر رہا ہوں وہاں اعتراض پر مبنی ہے جو جناب سراج نے مرزا ثاقب صاحب کی ایک غزل پر کئے ہیں۔ چونکہ اعتراضات کی عبارت طویل ہو گئی ہے اس لئے جناب سراج ہی کی اجازت سے میں اعتراضات کو چنکر یہاں لکھے دیتا ہوں۔ یہ اعتراضات رسالہ مبصر مطبوعہ ماہ نومبر و دسمبر ۱۹۲۹ء میں شایع ہوئے ہیں

ہے۔ اور اس کے سمانے کے لئے ہفت اقلیم کی وسعت درکار ہے اس لئے بسیط کا لفظ استعمال کیا گیا۔ تو میں عرض کروں گا کہ اس شعر میں ایک آنسو سے طوفان نوح برپا کرنے کا کوئی قرینہ اور محل نہیں۔ کیونکہ آنسو اپنا چولا بدل کر اجرام فلکی کا ایک رکن بنا دیا گیا۔ اور خاکی یا آبی ہونے کے بجائے اب وہ فلک کا تارا ہو گیا اس لئے لفظ بسیط بہر طور مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

۴ - مصرع ثانی ظاہر کرتا ہے کہ جو آنسو گرا وہ تارا ہو گیا۔ یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں مگر آنسو جو آنکھ سے گرنے کے بعد تارا بنا ہے بصیغہ واحد استعمال ہوا ہے اس لئے وہ فلک کا تارا تو ہو سکتا ہے مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ایک آنسو افلاک کا تارا بنے۔ جب تک اس کے کئی حصے نہ کر دئے جائیں افلاک فلک کی جمع ہے اور اس شعر میں محض قافئے کی ضرورت پوری کرتا ہے۔

۵ - ردیف بھی کمزور ہے آنسو فلک کا تارا ہو گیا یا بن گیا کہنا چاہئے۔ فلک پر تارا ہو گیا غیر فصیح ہے۔

۶ - اعتراضات سے قطع نظر کرنے کے بعد شعر کا حاصل کچھ نہیں لغو ہے۔

(مولف) سراج صاحب کا پہلا اعتراض اس صورت میں بالکل صحیح ہے کہ مرزا ثاقب کا یہی مطلب ہو جو جناب سراج نے بیان کیا ہے۔ مگر کاش مرزا صاحب نے یہ مطلب رکھا ہو کہ جو لوگ چھوٹے ہوئے ہیں اور چھوٹے ہوئے بھی ایسے کہ دل سے چھوٹے ہیں یعنی اُن سے دلی قطع تعلق ہو گیا ہو۔ تو پھر ان لوگوں کا اتنی چوڑی چکلی زمین پر کہیں ٹھکانا نہیں۔ اس کے ثبوت میں دیکھو آنسوؤں کو یا آنسو کو کہ وہ دل سے چھوٹا ہوا ہے یعنی وہ ایک اجزء ہے جو دل سے اُٹھ کر آنکھوں کی طرف آیا اور اس میں ایک سیالی کیفیت پیدا ہوئی جس سے وہاں آنسو کے نام سے موسوم ہو کر گرا۔ اور گر کر آسمان کا تارا بن گیا۔ اس صورت میں سراج صاحب کے دو اعتراض ختم ہو جاتے ہیں۔ رہا تیسرا اعتراض بسیط والا وہ بھی ختم ہوتا ہے۔ یعنی اتنی بڑی زمین اس کے لئے کوئی امن و آسائش کا سامان بہم نہیں پہونچا سکتی "جو از دل دور" کی زد میں آجائے۔ چوتھا اعتراض کہ ایک تارا کسی فلک کا تارا ہو سکتا ہے مگر افلاک کا تارا ہونا بعید از قیاس ہے۔ بالکل صحیح ہے۔ پانچواں اعتراض کمزوری ردیف کا نہ بہت زوردار ہے اور نہ بالکل فضول چھٹے اعتراض کا کچھ حاصل نہیں۔

ثاقب۔ دل پہ اُبھریں نقش پا جب پاؤں رکھی خاک پر
دل سے کہتا ہوں کہ آ نا اُس ہی بے باک پر

اعتراض (۱) لفظ دل مکرر استعمال ہوا ہے اور اس طرح کہ عیب میں داخل ہے دل پہ ابھریں اور دل سے کہتا ہوں۔

(۲) بے باکی ثابت نہیں ہوئی۔ معشوق پاؤں خاک پر رکھے اور اس کے نقش دل پہ ابھریں یہ تو کرامت ہوئی

(۳) دل کا آنا مشروط ہے۔ اگر اس شرط کا تعلق دل کی ذات تک محدود رہے تو خیر کوئی مضائقہ نہیں مگر کسی پر دل

کا آغا قائل کے حکم کی پابندی کا نتیجہ کیونکر ہو سکتا ہے ۔ آپ کے حکم اور آپ کے مشورے سے اگر کسی پر دل آیا تو وہ دل کا آنا تو نہ ہوا ۔ بلکہ کبوتروں کا بلانا ہوا ۔ کبوتر باز نے کہا آؤ ۔ اور وہ فوراً اتر آئے واہ رے دل اور واہ ری عاشقی

(مولف) پہلا اعتراض بالکل صحیح ہے ۔ دوسرا اعتراض اگرچہ بعض دور از قیاس تاویلوں کی گنجائش رکھتا ہے مگر وہ بھی صحیح ہے ۔ زیادہ سے زیادہ یہ میرے خیال میں آتا ہے کہ وہ ایسا بے باک ہو کہ پاؤں رکھنے کی جگہ دل بچھے ہوئے ہوں اور وہ خاک پر قدم رکھے تو دلوں پر پاؤں پڑے ۔ مگر یہاں دل کی بجائے دلوں چاہیئے مگر اس میں حسب خیال معترض کوئی بات بیباکی کی نہیں ہے کیونکہ یہ معشوق کے لئے فعل اختیاری نہیں ہے ۔ تیسرا اعتراض بھی ایک حد تک صحیح ہے اگرچہ اس میں تاویل کی زیادہ گنجائش ہے ۔

ثاقب ۔ صبر کی سالم قبائیں تو ہزاروں ہیں مگر ٹھیک ہوتی ہی نہیں کوئی دل صد چاک پر

اعتراض (۱) صبر کو اگر قبا کہا جائے تو اس ایک عدد قبا کو وحدت سے گزر کر کثرت تک نہ ہونچنا چاہئے مگر مجبوری یہ ہے کہ دل صد چاک ہے اس لئے جناب ثاقب نے صبر کی ہزاروں قبائیں تیار کرالیں ۔ اول تو یہ قبائیں ٹھیک نہیں اترتیں ۔ اور اگر ٹھیک اتریں بھی تو ہر چاک کو ایک قبا پہنا دینے کے بعد کئی ہزار نوسے بچ رہیں گی ۔ اور یہ سب بیکار جائیں گی شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ دل صبر نہیں کر سکتا مگر انداز بیان اور کثرت بیونت نے خدا جانے اسے کیا بنا دیا ۔ پہلے مصرع میں سالم کا لفظ بھی غیر ضروری ہے اگر یہ کہا جائے کہ صبر کی ہزاروں قبائیں ہیں تو اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پھٹی ہوئی اور بوسیدہ ہیں جب تک انھیں پھٹی ہوئی اور غیر سالم نہ کہا جائے لہذا لفظ سالم کا زائد ہونا مسلم ۔

ثاقب ۔ دم نہیں لیتا دہواں دل کا نظر آئے تو کیا سیکڑوں پردے پڑے ہیں دیدۂ ادراک پر

اعتراض ۔ دم نہیں لیتا دہواں ۔ اس کے دو معنے ہیں ایک تو یہ کہ دہواں ٹھہر جائے اور حرکت نہ کرے اور دم لینے کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ دہویں کا نکلنا بند ہو جائے ۔ اگر پہلے معنے لئے گئے ہیں تو دہواں ٹھہر کر اور زیادہ گھٹے گا اور تاریکی بڑھ جائیگی اور اگر دوسرے معنے ہیں تو مطلب یہ ہے کہ مطلع صاف ہو تو کچھ نظر آئے ۔ بہر طور اعتراض یہ ہے کہ دیدۂ ادراک کی رویت کے لئے دل کا حجاب کوئی چیز نہیں اس لئے کہ دیدۂ ادراک کنایہ ہے ادراک سی اور نگاہ عقل کو دہواں روک نہیں سکتا ۔ چاہے وہ دل کا دہواں ہو چاہے گھر کے چولھے کا ۔

(مولف) میرے نزدیک شاعر کا مقصد یہ ہے کہ دل تاریک ہو رہا ہے اور اس وجہ سے میرا ادراک باطل ہے، دل کے دہوین سے مراد دل کی سیاہی ہے ۔ دل تاریک ہے اور دل میں دہواں ہے تو دیدۂ ادراک کا بیکار ہونا لازمی ہے

بہرصورت میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔

ثاقب ۔ اہل محشر کی نگاہوں میں پسند آتی ہیں رہ گیا شاید کوئی دھبہ تری پوشاک پر

اعتراض ۔ (۱) نگاہوں میں کی بجائے "نگاہوں کو" چاہئے ۔ (۲) دوسرے مصرع میں جو لفظ دھبہ ہے ہمارا ابھی یہی خیال ہے کہ اس کا ازالہ ہو جاتا تو بہتر تھا ۔ یہ دھبا تشریح طلب ہے ذہن تشویش میں ہے کہ یہ عاشق کی خوں کا دھبہ ہے جو ان کی پوشاک پر داغ دے رہا ہے یا خود ان کا کوئی عارضہ ہے ۔ ایسے لغو شعر دامن ادب کے لئے ایک نجس داغ ہیں ۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل صحیح ہے ۔ دھبہ کی تشریح ہونا چاہئے تھی کہ عاشق کا خوں ہے یا معشوق کا

ثاقب ۔ عشق نے باندھا ہی پل مابین ہستی و عدم راستہ ہے گردنوں کا خنجر سفاک پر

اعتراض (۱) گردن خود خنجر پر نہیں چلتی ۔ اس کے برعکس خنجر گردن پر چلتا ہے ۔ لہذا یہ کہنا کہ گردنوں کا راستہ خنجر پر ہے غلط ہے ۔ (۲) اس سے بھی قطع نظر کیجئے تو مفہوم شعر کے مطابق عشق رہبر ہے ۔ گردن رہرو خنجر پل اور سفاک معشوق رہرو ۔ خنجر پل اور سفاک معشوق جس کے ہاتھ میں خنجر ہے لہذا پل جس نے باندھا نہ کہ عشق نے ۔

(مولف) اعتراض دونوں صحیح ہیں ۔ اگرچہ تاویل کی جا سکتی ہے کہ گردن خود خنجر پر چلی جائے جیسا کہ بیان یزدانی کا یہ شعر ؎

کبھی رکا ہے اگر دست ناز میں اسکا تڑپ کے ہم نے گلا رکھ دیا ہے خنجر پر

ثاقب ۔ جامۂ منعم سے اچھا ہی یہ بوسیدہ لباس چاک دھبہ ہو نہیں سکتا کسی پوشاک پر

اعتراض ۔ دوسرے مصرع میں کسی ۔ کا لفظ غلط ہے اس لئے کہ چاک پوشاک منعم کے لئے عیب ہے لہذا یوں کہنا چاہئے کہ ؎ چاک دھبہ ہو نہیں سکتا ہے اس پوشاک پر ۔

(مولف) اعتراض اور اصلاح دونوں درست ہیں ۔ اور میرے نزدیک ان دونوں میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔

ثاقب۔ بے نشانوں کے نشاں ہوں یا کوئی تعویذ غم کچھ گھروندے سے بنائے ہیں اجل نے خاک پر

اعتراض۔ بے نشانوں کے نشاں۔ اور تعویذ غم دونوں مرادف ہیں لہذا تشقیق بیکار ہے

(مولف) میں اس شعر کو کچھ نہیں سمجھا۔ نہ بے نشان کا کوئی نشان ہوتا ہے۔ اور نہ تعویذ غم قبر کو کہتے ہیں صرف تعویذ صحیح ہے تعویذ غم بالکل بیکار ہے۔ نشان بے نشان اور تعویذ غم خدا جانے ایک ہیں یا دو اور شق کرنا صحیح ہیں یا نہیں خدا جانے۔

ثاقب۔ مل گیا دل خاک میں ثاقب تو سناٹا سا ہے اک اداسی چھا رہی ہے دشت وحشتناک پر

اعتراض (۱) سا حرف تشبیہ بیکار ہے دشت وحشت ناک کی صفت سے متصف ہے اور وحشتناکی خود اداسی ہے اسپر اداسی چھانا کیسا۔

(مولف) تینوں اعتراضات صحیح ہیں۔

تذکرۂ معرکۂ سخن میں ایک سخت غلطی

افسوس ہے کہ جناب اقبال کے ذکر میں.......... دو بڑی سخت غلطیاں ہو گئی ہیں ایک یہ کہ انھیں بجائے سیالکوٹ کے امرتسر کا باشندہ بتایا گیا اور دوسرے یہ کہ اُن کی عمر بھی بجائے ۵۶ سال کے ۴۵-۴۶ لکھی گئی۔ اسی طرح ان کے حالات بھی نہایت ہی نامکمل وغیر مرتب طور پر درج ہوئے۔ افسوس ہے کہ تذکرۂ معرکۂ سخن کی کاپیاں دوبارہ میری نگاہ سے نہیں گزریں، ورنہ اس قسم کی غلطیاں نظر نہ آتیں

"آسی"

جگرؔ و رفیقؔ فتحپوری

جگرؔ۔ اللہ اللہ رے وارفتگی عشق مری اس جگہ ہوں کہ جہاں حسن بھی دیوانہ ہے

اعتراض۔ شعر کا دوسرا مصرعہ بے ربط ہے۔ کیونکہ عشق کی وارفتگی اور حسن کی دیوانگی سے کوئی مناسبت نہیں ہے دوسرے حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معمہ ہے۔ اگر حضرت جگرؔ کا یہ مطلب ہے کہ وارفتگی عشق سے کچھ تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ تو یہ مطلب سوائے حضرت جگرؔ کے دوسرے کی سمجھ میں نہیں آسکتا اگر جناب جگرؔ نے شعر میں یہ خیال نظم فرمایا ہے کہ اللہ اللہ رے وارفتگی عشق کہ جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا

---

[1] جگرؔ صاحب کا نام علی سکندر ہے۔ مراد آباد کے رہنے والے ہیں۔ مگر عرصہ ہوا ترک وطن کر چکے۔ اب شاید بھول ہی کر کبھی وہاں جاتے ہوں۔ سنا ہے کہ پہلے اثنا عشری تھے اب مذہب اہل تسنن اختیار کر لیا ہے۔ نہایت آزاد مزاج اور بے پرواآدمی ہیں۔ آپ کے کلام میں ایک کیف وجدانی ہے۔ جس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ جو ازلی ذوق رکھتے ہیں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ راقم تذکرہ سے ملاقات ہے اور بے تکلفانہ ملاقات ہے۔ آپ حضرت داغ کے شاگرد ہیں مشاعروں میں نہایت عمدہ طریقے سے پڑھتے ہیں اور اسی اثر سے ہر مشاعرہ میں قریب قریب اپنی غزل کو کامیاب بنا لیتے ہیں۔ الفاظ میں جدت ضرور ہے۔ مگر ایک لفظی دائرہ ہے جس سے غالباً کوئی شعر باہر نہیں ہوتا پھر بھی قبول خاطر و لطف سخن خدا داد دست والامضمون ہے۔ اب آپ ملک کے مشہور شعرا میں سے ہیں۔ داغ جگرؔ آپ کا ایک مختصر دیوان طبع ہو چکا ہے جس پر مرزا احسان احمد بی اے۔ ایل ایل بی نے ایک مقدمہ لکھا ہے۔ مینے بھی ایک مرتبہ یہ دیوان دیکھا تھا اس میں لکھنؤ کے بعض مشاہیر مثلاً عزیز و صفی وغیرہم سے شاید جگرؔ کے کلام کا موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ تو ضرور ہے کہ جگرؔ کا رنگ بہت بہتر ہے مگر پھر بھی اس کلیہ سے انکار کرنا دشوار ہے کہ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است اس میں مرزا صاحب نے انھیں فصیح الملک داغ مرحوم سے بھی آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے مگر داغ نے جو زمانہ پایا تھا اس کے لحاظ سے اُن کا رنگ بہت بہتر تھا۔ اب زمانہ بدل گیا۔ خیالات میں ایک تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اگر داغؔ ہوتے تو شاید اون کے خیالات بھی بدل جاتے اور وہ بھی اسیطرف جاتے جدہر سب جا رہے ہیں۔ اسی سے متاثر ہو کر جناب رفیقؔ فتحپوری نے ایک مضمون لکھا تھا جو رسالہ آئینہ ماہ جولائی سنہ ۲۳ء میں چھپا تھا۔ میں جناب رفیقؔ سے واقف نہیں نہ ان کے حالات پیش نظر ہیں۔ لہذا صرف اعتراضات پر اکتفا کرتا ہوں۔ وہ باتیں بھی چھوڑے دیتا ہوں جو جناب رفیقؔ کے لیے موجودہ تنقید و تنقیص نگاروں کی حیثیت سے ضروری ہیں جو مگر میرے نزدیک غیر ضروری ہیں۔ بہرحال اعتراضات و کلام جگرؔ ملاحظہ ہو۔

دیوانہ ہو جاتا ہے تو یہ بھی غلط ہے۔ کیونکہ اگر عاشق کی وارفتگی بقول جگرؔ حسن کی دیوانہ کرنیوالی ہوتی تو جتنے حسین ہیں سب کا حسن دیوانہ ہو کر کسی صحرائے لق و دق میں خاک اڑاتا اور کوئی حسین اپنے حواس میں نظر نہ آتا۔ اس شعر میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حسن ذی روح نہیں ہے۔ اور نہ حسن جسم رکھتا ہے۔ دیوانہ ہونے کے لیے جسم و جان کی ضرورت ہے ہاں اگر مرزا صاحب روشنی شمع یا نور سحر وغیرہ اپنی منطقی دلیل سے ثابت کردیں تو بیشک میرے قائل ہو جانے میں کسی طرح کا شک و شبہ نہ ہوگا۔

(مؤلف) شعر اپنے ظاہری معنی میں صاف ہے۔ کہ میرے عشق کی وارفتگی مجھے وہاں لے پہنچی ہے جہاں خود حسن بھی دیوانہ ہے۔ رفیق صاحب کا یہ فرمانا کہ حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معمّہ ہے۔ بے معنی بات ہے یہ سب مفروضہ باتیں ہیں۔ ورنہ اصل میں عشق دیوانہ ہے نہ حسن۔ عشق ایک مرض ہے جو مریض کی نظر میں معشوق کو حسین کر کے دکھا دیتا ہے۔ اور اس کے اثرات اس کے دماغ میں گونج جاتے ہیں۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر حسن بھی دیوانہ ہے تو پھر عشق کا وجود کیوں باقی ہے۔ کیونکہ عشق ہمیشہ حسن کے کمال اور شائستگی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حسن میں ایک نقصان موجود ہے تو پھر عشق کا وجود ہاں کیوں ہے۔ یا حسن نے جب عشق کی صفت قبول کرلی ہے تو اس کو حسن کے نام سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے۔ نہ حضرت رفیق کا یہ فرمانا مصنف کے قول کی رہبری کرتا ہے کہ وارفتگی عشق سے تعجب نہ ہونا چاہیئے۔ کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ اس واسطے کہ اللہ اللہ ہمیشہ محل تعجب میں استعمال ہوتا ہے نہ سلب تعجب پر۔ یا جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ اسی طرح دوسرے سوالات بھی بے معنی ہیں مگر صرف دو باتیں ذرا غور طلب ہیں کہ حسن دیوانہ ہے تو پھر عشق کیوں ہے اور اس کو عشق ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ دوسرے یہ کہ حسن کی دیوانگی کا سبب کیا ہے رہا یہ کہ عشق کو یا حسن کو مشخص کیوں کیا گیا کیونکہ دیوانگی وجود کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کا جواب وہی ہے کہ یہ مفروضات ہیں۔ اور ایسے ایسے ہزاروں شعر ملیں گے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما　　　اے طبیب جملہ علت ہائے ما

لکھنے والا اگر یہ کہے کہ عشق کوئی مجسم چیز نہیں ہے اس کے عقل نہیں دماغ نہیں تو وہ طبیب کیونکر ہوا اس حالت میں معترض کی کوتاہی عقل تسلیم کی جائے گی۔ پھر بھی یہ شعر بالکل الجھا ہوا اور قریب بے معنی ہے۔ اس کے الفاظ اور حسن بندش جسقدر ہیں دھوکہ دے لیں باقی ہیچ

جگر۔ منزلِ عشق میں اللہ رے یہ عالم شوق　　　ہر قدم پہ مرا انداز جدا گانہ ہے

اعتراض۔ جناب جگر جو یہ فرماتے ہیں کہ منزل عشق میں اللہ رے شوق کا عالم کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہے کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر منزل عشق میں کسی کی حسرت دیدار میں شوق کا یہ عالم ہے کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہو رہا ہے تو شعر المعنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہوا جاتا ہے اور اگر منزل عشق میں حضرت جگر کا یہ عالم شوق شراب دو آتشہ کے حوض میں غوطے لگا رہا ہے جس کے سبب سے ہر قدم پر انداز جداگانہ ہو گیا ہے تو دوسری بات ہے۔

(مؤلف) حقیقت یہ کہ یہ اعتراض معترض کی عدم معلومات پر مبنی ہے۔ اصل میں وہ اسی مصرع کی تشریح چاہتے ہیں کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہے۔ حالانکہ اس کو اگر اجمال و کنایہ کے طریق پر سمجھا جائے تو بہت ہی بہتر ہوگا۔ اس سے جو تنوع معنی پیدا ہوتا ہے وہ شعر کی خوبی پر دال ہے۔ دنیا خاقانی کے اس شعر کو محض اسی وجہ سے پسند کرتی ہے کہ اس میں ایک اجمال ہے۔

خاقانی را دگر شب آمد　　ہمسایہ شنید نالہ ام گفت

اب خیال فرمائیے کہ "خاقانی را دگر شب آمد" کے کتنے معنے پیدا ہوتے ہیں۔ اگر خاقانی یہ کہتا کہ خاقانی کا نالہ سنکر ہمسائے نے کہا کہ اس غریب کو روتے روتے دوسری رات آگئی۔ تو وہ ہرگز اتنے لطیف نہ ہوتے جس قدر کہ اس اجمال سے ہو گئے اور جس قدر اس سے مختلف معنی پیدا ہو گئے۔

غالب کا یہ شعر　　ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات ایک مجمل فقرہ ہے جس سے بیسیوں معنی پیدا ہوتے ہیں اگر وہ کہدیتے کہ میں اپنے معشوق کے خوف سے چپ ہوں تو ہرگز لطف باقی نہ رہتا۔

جگر۔　　ہر سو دکھائی دیتے ہیں وہ جلوہ گر مجھے　　کیا کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

اعتراض۔ حضرت جگر کا یہ مطلع کسی قدر ضرور بہتر ہوتا۔ لیکن چند عیوب کی وجہ سے بندش کی خوبی بھی چھپ گئی۔ اگر یقین نہ ہو تو مرزا صاحب (احسان احمد) خود مطلع کی نثر کرکے ملاحظہ فرمالیں میرے خیال میں یہی نثر ہو سکتی ہے۔ کہ وہ مجھے ہر سو جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ میری نظر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے۔ اب اس شعر کے دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں مجھے مجھے کا نظم کرنا کس قدر ناموزوں ہے جناب جگر نے مطلع بنانے کی غرض سے دونوں مصرعوں میں مجھے نظم کیا ہے۔ حالانکہ مجھے کی بے ضرورت تکرار نے فصاحت کی خوبی کا خون کر ڈالا۔ اگر اسی مضمون کو بجائے مطلع کے شعر میں نظم کیا جاتا۔ تو بیشک شعر سطحی نظر سے دیکھنے میں کچھ اچھا نظر آتا۔ مطلع کے مصرع ثانی میں "کیا کیا" نے اور بھی معنی پست کر دیے۔ دراصل جناب جگر نے یہ مضمون نظم کرنا چاہا تھا کہ میری نظر مجھے کیا فریب دے رہی ہے کہ وہ مجھے چاروں طرف نظر آرہے ہیں۔ کیا کیا اس موقع پر لانا چاہئے تھا۔ جبکہ مطلع میں یہ مضمون

ہوتا کہ کبھی وہ بے نقاب سامنے آجاتے ہیں۔ اور کبھی پردۂ شب تار میں پوشیدہ ہوکر دھوکے سے بھی وہم و گمان میں نہیں آتے۔ اگر اس خیال کے ساتھ "کیا کیا" کے الفاظ مطلع کے اندر بندش میں لائے جاتے تو البتہ کسی کو اعتراض کا موقع نہ ہاتھ آتا۔ یعنی ایک کیا کا اشارہ بے نقاب سامنے آجانے کی طرف ہوتا اور دوسرے کیا کی عنان پردۂ شب تار میں پوشیدہ ہوجانے کی طرف آسانی سے مڑجاتی۔ بلکہ حضرت جگر اس مطلع کا مصرع اولیٰ تبدیل کرنے کے بعد مصرع ثانی میں بجائے مکرر کیا کے یوں تحریر فرماتے ؎

اف کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

تو سوائے ایک مجھے کی ردیف زائد ہونے کے کوئی عیب نہ رہتا۔ اب مرزا صاحب انصاف کی نگاہوں سے ملاحظہ فرمائیں کہ کیا کی جگہ اُف کا لفظ بڑھا دینے سے کیا حسن پیدا ہوگیا۔ ابھی حضرت جگر کو کسی کامل فن سے برسوں اصلاح لینے کی ضرورت ہے (مؤلف) اس اعتراض کو دو حصوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک یہ کہ ردیف مجھے میں ایک ردیف بیکار ہے۔ دوسرے کیا کیا بیکار ہے میرے نزدیک یہ غلط ہے اس واسطے کہ نظم کی غلطی نکالنے کا معترض نے یہ اصول قائم کیا ہے کہ نثر کرکے دیکھی جائے اگر لفظ کی ضرورت ثابت ہو تو وہ شعر میں درست ہے ورنہ زائد ہے۔ اسی اصول کی بنا پر معترض نے نثر کی اور اتنی سی عبارت میں دو جگہ نثر کی۔ مگر لطف یہ کہ دونوں جگہ دو دو مرتبہ مجھے لائے اور اسکے بغیر کام نہیں چلا۔ لہذا آسانی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ معترض کا خیال غلط ہے۔ رہا کیا کی تکرار وہ بھی مخل فصاحت نہیں۔ داغ کہتے ہیں ؎

کیا کیا فریب دل کو دیے اضطراب میں ۔۔۔ انکی طرف سے آپ لکھے خط جواب میں

ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا ۔۔۔ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کونسی کی نہ دوا کونسی مانگی نہ دعا ۔۔۔ ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سنبھلنے کے لئے

حاکم لاہوری دخان آرزو

لہ حاکم تخلص اور حکیم بیگ خان نام تھا۔ لاہور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد شادماں خاں قوم اورنگ کے نہایت مشہور و معروف آدمیوں میں سے تھے۔ ان کی دادی قاضی میر یوسف کی صاحبزادی تھیں جو ہرات کے سادات میں سے تھے اور بلخ میں عہدہ قضا پر معمور تھے۔ شادماں خاں عالمگیر کے زمانہ میں ولایت سے آئے اور نہایت (ملاحظہ ہو فٹ نوٹ بقیہ صفحہ ۸۵ پر)

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۴) عزت واحترام کی زندگی بسر کرتے رہے یہاں تک کہ عہد محمد فرخ سیر میں منصب سہ ہزاری پر اور بعدہ منصب پنجہزاری و نوبت و علم ونقارہ سے سرفراز ہوئے اور لاہور میں رہنے لگے چنانچہ حکیم بیگ خاں یہیں پیدا ہوئے۔ اور یہیں مناصب جلیلہ پر ممتاز ہو کر خطاب خانی پایا۔ آخر عمر میں دنیا کے سب جھگڑے چھوڑ کر فقیر ہو گئے۔ دلی۔ کشمیر کی سیر کی اور نور العین واقف کی معیت میں ۱۱۶۸ھ میں حیدر آباد گئے۔ یہیں سے دونوں بندر سورت کی طرف بارادہ حج روانہ ہوئے مگر واقف بیمار ہو گئے اس واسطے جانہ سکے اور حاکم سمندر کا سفر کر کے حرمین شریفین پہونچے حج کرنے کے بعد ۱۱۷۱ھ میں واپس آئے اور اورنگ آباد پہونچے اور چند روز قیام کیا یہیں شعرا کا ایک تذکرہ لکھا۔ جواب نایید ہے اس میں وہ لوگ تھے جن کو مصنف نے دیکھا تھا۔ تحفۃ المجالس اس کا نام تھا۔ مگر مولانا غلام علی نے ایک بہترین نام تجویز کیا تھا۔ اس وجہ سے اصلی نام چھوڑ کر حسب الارشاد آزاد "مردم دیدہ" اس کا نام رکھا گیا تھا۔ تذکرہ تمام کرنے کے بعد حیدر آباد سیر و سیاحت کے لیے گئے تھے اور اس کے بعد پھر اورنگ آباد آئے۔ اور چند روز قیام کر کے انیسویں صفر ۱۱۷۵ھ وطن کے ارادے سے چل دیئے۔ چونکہ مالوہ اور برہانپور کا راستہ خطرہ سے خالی نہ تھا اس خیال سے برار اور چیتر پور کا راستہ اختیار کیا۔ مگر اتفاق کا کیا علاج ہے۔ جو صورت اس راستہ سے خطرہ کی صورت میں تھی اور واقعہ کی صورت میں پیش آگئی۔ ڈاکو اور لٹیروں نے تمام مال و متاع اور اسباب ضروری چھین لیا۔ اور یہ دونوں یونہی رہ گئے۔ اتنا غنیمت تھا کہ دونوں پر قاتلانہ حملہ نہیں ہوا اور جان کا نقصان نہیں ہوا۔ ان دونوں نے مولانا غلام علی آزاد کو خط لکھکر کچھ منگایا اور چل دیئے۔ مگر چونکہ دور دراز کا راستہ ہے اس لیے روپیہ کافی نہ ہوا۔ جب یہ دونوں کولاپور پہونچے تو یہاں سے پھر ایک قاصد پہونچا۔ مولوی غلام علی آزاد نے پھر کچھ روپیہ بھیجا آخر کار دوسری شوال ۱۱۷۵ھ کو یہ لوگ اپنے وطن کے قریب پہونچ گئے۔

حاکم نے جب اپنا دیوان مرتب کر لیا۔ تو سراج الدین علی خاں آرزو کے پاس لے گئے اور کہا کہ آپ ایک مرتبہ اس پر نظر ڈال لیجئے اور جو کچھ فرو گذاشت ہو اس کو پورا کر دیجئے۔ خان آرزو نے پہلے تو بہت انکار کیا آخر جب حاکم نے بہت اصرار کیا تو انھوں نے دیوان رکھ لیا۔ اور دو مہینے کے بعد نظر ثانی کر کے واپس کر دیا۔ درمیان میں جو جو اعتراضات اور باتیں سمجھ میں آئیں وہ سب حواشی پر لکھتے گئے۔ حاکم نے دیوان لیکر رکھ لیا مدت کے بعد جب دہلی سے یہ لاہور گئے تو ان کے دوست واستہ سیالکوٹی ان سے ملنے کے لیے پہونچے جب ملے تو دیکھنے کے لیے حاکم کا دیوان مانگا انھوں نے دیوان دیدیا۔ اب جو واستہ دیکھتے ہیں تو ہر جگہ اعتراضات و ایرادات کا بے پایاں انبار لگا ہوا تھا۔ کچھ اعتراض ایسے تھے جو حاکم کی نظر میں غلط تھے۔ کچھ اعتراضات واقعی تھے۔ ان کو بڑا تعجب ہوا۔ کیونکہ یہ خان آرزو کے بڑے معتقد تھے۔ یہاں معاملہ برعکس دیکھا۔ اسپر حاکم نے ان سے کہا کہ بھئی کسی طرح ان اعتراضات کا جواب دو۔ انھوں نے پہلے از راہ انکسار انکار کیا۔ آخر یہ سمجھکر کہ خان آرزو نے میرے ایک دوست کی زبردستی تذلیل کی ہے اسواسطے کہا بہت اچھا جو کچھ مجھ سے ہو سکتا ہے لکھتا ہوں اور اسی کے ساتھ ان اعتراضات کا بھی جواب دیا جو خان آرزو نے منیر پر کیے تھے مولانا غلام علی آزاد کہتے ہیں کہ اس رسالہ کا نام جواب شافی رکھا تھا۔ مگر میرے پاس وہ رسالہ قلمی موجود ہے اس پر محاکمات

حاکم۔ بسکہ وارد صرفہ از ما گرد جولان ادا — میرود از دست تمکیں چیدہ دامان ادا

اعتراض خان آرزو۔ معلوم نہیں کہ صرفہ یہاں کس معنی میں استعمال کیا گیا۔

جواب وارستہ۔ یہاں صرفہ بمعنی احتیاط لایا گیا ہے۔ غالباً اس معنی میں خان آرزو کو تردد ہے۔ لہذا اسی معنی میں اساتذہ کے اشعار ہیں ملاحظہ ہوں۔

ظہوری۔ صبر کے راہ شوق می گیرد — صرفۂ جنگ در گریز مرا

شاہ محمود کی تعریف کرتے ہوئے صلہ نہ دینے کے بارہ میں کہتا ہے۔

شہ غزنوی گرچہ تقصیر کرد — تلافی خدیو جہانگیر کرد

ازیں صرفہ کاری شد ایں سوداو — کہ مذموم شد نام محمود او

طالب آملی۔ مکن صرفۂ مے باسراف کوش — خم از تست چندانکہ خواہی بنوش

محسن تاثیر۔ نقد ہستی بر ہش گر ہمہ ایثار کنم — صرفہ از دست سر زلف تو یک مو نہ دہم

(مؤلف) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہم ثبوت میں پیش کیے ہوئے تینوں شعروں کے معنی لکھیں نمبر اول کے شعر سے نزدیک احتیاط کے معنی نہیں نکلتے بلکہ فائدہ کے معنی ہیں۔ یعنی صبر راہ شوق کب بند کرتا ہے۔ لڑائی میں میرا فائدہ یہی ہے کہ میں بھاگ جاؤں۔ دوسری جگہ بھی صرفہ کے معنی احتیاط کے نہیں نکلتے۔ بلکہ مکر و حیلہ کے معنی ہیں۔ یعنی بادشاہ محمود نے اگرچہ خطا کی۔ مگر میرے شاہ جہانگیر نے اس کی تلافی کر دی۔ اس صرفہ کاری یعنی مکر و حیلہ سے محمود کا یہ فائدہ ہوا۔ کہ اس کا نام جو محمود تھا وہ مذموم ہو گیا۔

البتہ طالب آملی کے شعر سے احتیاط کے معنی نکلتے ہیں۔ یعنی شراب کے بارہ میں احتیاط نہ کر و خوب فضول خرچی سے کام لے۔ خم ترا ہی ہے جتنی چاہے پی۔

محسن تاثیر کے شعر میں فائدہ کے معنی ہیں۔ یعنی۔ اگر میں اپنا تمام نقد ہستی اسکی راہ میں خرچ کر دوں تب بھی تیری زلف اپنا ایک سر مو فائدہ نہ چھوڑے گی۔ بہر صورت محسن تاثیر کا شعر حاکم کی توثیق کیواسطے کافی ہے اس شعر سے بھی صرفہ بمعنی احتیاط ثابت ہوتا ہے ؎

در شیفتہ' بادہ شوی صرفہ نگہدار — کایں عربدہ جو سخت تنک ظرف و غیور است

یعنی اگر تو شراب پیتا ہے تو احتیاط کر تا رہ۔ کیونکہ یہ عربدہ جو نہایت تنک ظرف اور غیور ہے لغات میں احتیاط کے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۵) وارستہ نام لکھا ہوا ہے۔ مولانا آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ خان آرزو کے بعض اعتراضات کا جواب وارستہ سے ہوا ہے۔ اور بعض کا نہیں دیا گیا۔ چنانچہ نمونتاً بعض اعتراضات اور جوابات لکھے جاتے ہیں۔

معنی بھی ملتے ہیں۔ لہذا آرزو کے اعتراض کو سوائے فضول اعتراض کے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

حاکم — چو لالہ داغ بدل سوختم کہ ساغرے — بدست داد پس از خوں شدن بہار مرا

اعتراض آرزو۔ خوں شدن بیدل۔ ناصر علی۔ اور ان کے متبعین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر میرے نزدیک درست نہیں ہے۔

جواب وارستہ۔ باوجودیکہ اساتذۂ قدیم کے کلام میں خون ہونا درست ہے پھر کیا سبب ہے کہ خان آرزو اس کو نہیں مانتے۔ نظامی کا یہ شعر دیکھیے ؎

دل ز جاناں داشتم تا گشتہ ام نظارگی — یا زغم سیر آمدم یا خوں شدم یکبارگی

حیاتی گیلانی — آوردم نزد تو شعر و از خجالت خوں شوم — ہمچناں دانم کہ پر جبریل قرآں مے برم

(مؤلف) خان آرزو کے اعتراضات کی نوعیت سمجھ میں نہیں آتی۔ کہ آخر خوں شدن پر اعتراض کیوں کیا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ خوں شدن کا اطلاق غیر شخص پر مسلم ہے شخص پر درست نہیں جیسے کہ اس شعر میں نگاہ پر اطلاق کیا گیا ہے۔

طاہر وحید۔ خوں شد نگہ از حسرت روئے تو بچشمم — چوں مرغ گرفتار کہ در دام بمیرد

مرزا بیدل کے کلام میں اکثر جگہ خوں شدن لایا گیا ہے اور وہاں شخص اور غیر شخص کی قید نہیں لگائی گئی۔ ملاحظہ ہو ؎

حیف ساز تسکینش پردۂ آہنگ شدم — چہ قدر ناز تو خوں گشت کہ من رنگ شدم

چہ خواہد کرد تا با صافی آئینہ دلہا — گرفتم آہ من خوں گشت و پیدا کرد تاثیرے

مژدہ است بیدل کہ امشب از تغافلہائے یار — آرزوہا باز خوں میگردد و دل می شود

حاکم۔ اے وائے من کہ یار چو آمد بخاک من — افشاند جائے گل بسر گور پشت دست

اعتراض خان آرزو۔ پشت دست افشاندن اگر کہیں دیکھا ہو تو محفوظ رکھئے سند میں پیش کرنا ہو گا۔

جواب وارستہ۔ غریب حاکم نے بغیر دیکھے بھالے نہیں لکھا ہے ضرور دو چار جگہ دیکھا ہے آپ بھی دیکھ لیجئے۔

صائب۔ ہر کس فشاندہ بر من پرشور پشت دست — از جہل زد بخانۂ زنبور پشت دست

مخلص کاشی۔ از شرح ساعدت ید بیضاست نامہ ام — گل گل فشاند بر شجر طور پشت دست

(مؤلف) پشت دست افشاندن۔ اور پشت دست زدن دونوں محاورے ہیں۔ جن کے معنی رد کرنے کے ہیں۔ چنانچہ مخلص کاشی کا اسی غزل کا دوسرا شعر ہے ؎

کے روے دست دولت دنیا خوریم کے — نقرم زدہ بخشمت فغفور پشت دست

حاکم۔ بہ نفس خویش مدارائے فاسق از زر من است — چو شیشہ دل کہ دم اژدہا گرفت و گزشت

اعتراض۔ مجھے شیشہ دل کی اصطلاح معلوم نہیں کیا معنے ہیں۔

وارستہ۔ شیشہ دل۔ شیشہ جاں شیشہ خاطر اساتذہ کے کلام میں بہت ہے۔ رعایتاً ایک شعر لکھا جاتا ہے

صائب۔ ہر شیشہ دلے حوصلۂ شور ندارد — عریاں جگر خانۂ زنبور ندارد

(مولف) شیشہ دل سخت جاں کے معنی میں اساتذہ کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے۔

صائب۔ از دیدن رویت دل آئینہ فرو ریخت — ہر شیشہ دلے طاقت دیدار ندارد

〃 تو شیشہ دل ندہی تن بسختی ایام — دگر نہ لعل ز کوہ و کمر شود پیدا

〃 من شیشہ دلم حوصلۂ سنگ ندارم — دارم سر صلح و جگر جنگ ندارم

نظامی براں شیشہ دلاں از ترک نازی — ملک را پیشہ گشتہ شیشہ بازی

شیشہ جاں کی مثال:-

صائب۔ سنگم از سنگلاخ تن یکبار — باہمہ شیشہ جانی آمدہ ام

مگر میرے نزدیک یہاں پر خان آرزو کا اعتراض صحیح ہے۔ کیونکہ حاکم کے شعر میں شیشہ دل سے سخت جاں کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔

حاکم۔ ز دست جامہ تلخ فلک دلم تنگ است — دہان مار از یں بہ گر آستین تنگ است

اعتراض۔ نہ معلوم جامہ تلخ کیا بلا ہے۔

جواب وارستہ۔ جامہ تلخ ماتمی سیاہ کپڑے کو کہتے ہیں مرزا صائب نے کئی جگہ لکھا ہے ؎

گر ندارد ماتم ایماں پس دل مردگاں — از چہ دارد جامۂ خود کعبہ اسلام تلخ

خود میں نے بھی یہ محاورہ باندھا ہے۔

وارستہ۔ نیست در دہر زباں بازی اگر مایہ درد — از چہ در جامہ تلخ است بہر سوسن را

حاکم۔ غلط سازند مردم بعد ازیں بارہ وزن گلخن — چنیں گر بے تو ام از چشم حیراں دود می خیزد

اعتراض:۔ روزن گلخن سے اگر "در گلخن" مراد ہے تو گلخن میں ایک چھوٹا سا دروازہ ہوتا ہے اس کو روزن نہ

کہنا چاہئے۔ اور اگر اس روزن سے وہ روزن مراد ہو جسے ہندوستان میں ڈودکش کہتے ہیں اور دھواں نکلنے کے لئے بنا دیتے ہیں تو وہ اس معنی میں مستعمل نہیں ہے۔

جواب وارستہ - ملا طاہر وحید "روزن گلخن" کہتے ہیں۔

چو لالہ روزن گلخن بود گر بیا نم — ازیں چہ سود کہ در باغ کشتہ اند مرا

دُودکش کو اہل ہند کا محاورہ کہنا زبا ندانی کی جان پر ستم کرنا ہے۔ اس لئے کہ یہ لفظ فارسی کا ہے طاہر نصیر آبادی کبھی ہندوستان میں نہیں آیا مگر اپنی نثر مسمی بہ جواب وخیال میں لکھتا ہے (فقرہ) آنکہ از دُود عود پریشاں میشد در دودکش حمام مقامش دادم۔ اسیطرح مصنف ابراہیم شاہی کہتا ہے "دودکش روزن مطبخ وگرما بہ و دیگدان"

حاکم - چوں بکویت میرسم از رشک خو راز راہ دور — میرسد آواز در گوشم کہ دور از راہ دور

اعتراض - پہلے مصرع میں راہ میں اضافت توصیفی کا استعمال کیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں دور از راہ میں اضافت نہیں ہے اس لئے قافیہ صحیح نہیں ہو سکتا۔

جواب وارستہ - فقیر اللہ آفریں کے شعر میں بھی ایسا ہی ہے۔

ہست گویا زاں دہاں رنگیں نشان غنچہ را — چوں لب پاں خوردہ می بوسم دہان غنچہ را

اس میں دیکھئے کہ اگر پہلے مصرع کا قافیہ بغیر یائے تنکیر کے لکھتے ہیں تو معنے پیدا نہیں ہوتے۔ اور اگر مصرع ثانی میں بھی یائے تنکیر لاتے ہیں تو بھی کوئی معنی نہیں رہتے سچ ہے۔

اگر شعر بزرگاں دیدہ باشم — بہ شعر خویش کم خندیدہ باشم

(مولف) میرے نزدیک یہ عیب قافیہ کا نہیں بلکہ ردیف کا عیب ہے جس پر خان آرزو نے اعتراض کیا ہے اور جو سند وارستہ نے پیش کی ہے اس میں قافیہ کی غلطی ہے۔

حاکم - سبز بختی عاقبت حاکم مرا رسوا نمود — بر زمرد کندہ حکاک قضا نام مرا

اعتراض - اس میں رسوا کرنا جو کہا گیا یہ غلط ہے اس واسطے کہ مہر پر نام کندہ ہونا سبب شہرت ہے نہ کہ سبب رسوائی۔

جواب وارستہ - شہرۃ دو جہتین ہے جو نیکنامی اور بدنامی دونوں پر مشتمل ہے۔ اسی سبب سے لفظ انگشت نما کا بھی دونوں پر اطلاق ہوتا ہے وہ بدنامی ہو یا نیک نامی۔ چنانچہ سالک یزدی کا یہ شعر ہے جو حاکم کے خیال کی تائید و توثیق کرتا ہے۔

بگزار از نام کہ تا گل نکند رسوائی　　خاتم انگشت نما گشت کہ نامے دارد

اس میں بھی خاتم کے ساتھ رسوائی کا ذکر کیا گیا ہے۔

(مولف) شہرت میں بدنامی اور نیکنامی دونوں ممکن ہیں جیسے کہ مومن کہتے ہیں ؎

بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

حاکم۔　دل بخون غلطد ز ابرو و نگاہ چشم یار　　ہمچو آں صیدیکہ حاکم میخورد بسیار تیغ

اعتراض۔　تیغ خوردن ہم نے کلام ثقات میں نہیں دیکھا۔

جواب وارستہ۔ دیکھئے دیوان طالب آملی سے نکال کر یہ سند دی جاتی ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

بشرب آبحیات آں کساں کہ مے نازند　　بخوردہ اند بہا نازدست جاناں تیغ

چنانکہ گرسنہ مغز قلم بذوق خورد　　تواں ز دست تو خوردن بہ اشتہا شمشیر

جیسے شمشیر خوردن۔ یا تیغ خوردن ہے اسی طرح خنجر خوردن بھی مستعمل ہے۔ چنانچہ خود جناب ہی نے سراج اللغۃ میں سند آیہ شعر لکھا ہے ؎

ماتند خو چو شعلۂ شوخیم بے ضرر　　کس خنجر کشیدۂ ما را نمی خورد

اور لطف یہ ہے کہ اسی شعر پر اُلجھے بھی ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ (ما) جمع ہے اور (تند خو) مفرد ہے اس طریقے سے ہم نے کلام اساتذہ میں نہیں دیکھا۔ یہ غرابت سے خالی نہیں ہے مگر بندہ وارستہ عرض کرتا ہے کہ کچھ بھی غرابت نہیں ہے دیکھئے فیضی کا یہ شعر دیکھئے ؎

از کنہ کمال او چہ نالیم　　ما ہیچداں آفرینش

اگر آپ کا خیال صحیح ہوتا تو ما ہیچداناں لکھا جاتا۔

(مولف) اس کی مثالیں کلام اساتذہ میں بہت سی ملتی ہیں۔ معلوم نہیں کہ سراج المحققین خان آرزو نے کس بنا پر یہ لکھا بلکہ فارسی میں تو شاید ہی کسی کا کلام ہو جس کے یہاں یہ بشتر گربگی نہ پائی جائے سعدی ؎

کریا بہ بخشائے بر حال ما　　کہ ہستم اسیر کمند ہوا

حاکم۔　لعل نوشین مستی مال تو آمد بیاد　　شربت نیلوفری شد آب حسرت در دہن

اعتراض۔　اگرچہ مرزا مظہر جانجاناں نے بھی باندھا ہے مگر کچھ اچھا نہیں باندھا۔

جواب وارستہ۔ اس کے تو معترض صاحب خود قایل ہیں کہ یہ تشبیہ پہلے بھی کلام شعرا میں داخل ہو چکی ہے

اب سمجھنا یہ ہے کہ پھر موجب اعتراض کیا ہے۔ شاید یہ اعتراض ہوگا کہ نیلوفر میں صرف ضمہ پر اکتفا نہیں کی گئی ہے اور واؤ کو ساقط کر دیا ہے۔ یہ اعتراض اکثر لوگ کرتے ہیں۔ مگر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ اسیوجہ سے حاکم نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ نیلوفر بغیر واؤ کے صرف ضمہ کے ساتھ بھی جائز ہے چنانچہ حسین ثنائی کہتا ہے ؎

ہوائے سیلی حلم تو گر برد بوزد | کبود رنگ شود ہمچو نیلوفر آتش

نوعی کہتا ہے ؎ زبسکہ بر تن خود تخم نیلوفر کارم | نفضائے سینہ باطرافِ آسماں ماند

میر عضد الدولہ انجو نے بھی سراج الدین سنگری کے شعر کو جس میں نیلوفر کا ذکر ہے صحیح کہا تھا۔ پھر معلوم نہیں کہ خان آرزو نے کسوجہ سے اس شعر کو مشکوک سمجھا ہے۔

(مولف) نیلوفر کے مرادف۔ نیلفر۔ نیل پر۔ نیلوپرک۔ نیلوپل بھی ہیں جو اہل زبان کے کلام میں بغیر واؤ کے بھی پائے جاتے ہیں۔ اور واو کے ساتھ بھی آتے ہیں مثال کے لئے یہ شعر دیکھئے

صائب۔ مرا افگندہ در دریائے غم نیلوفری چشمے | کہ چوں خورشید عالم سوز زرین آمد مژگانش

" شمع نیلوفر ماتم زدہ از شعلہ بسر | ظلمت اندوخت تبسم بسکہ ز ہجران کسے

سراج سکری۔ رزم تو نو بہار شد ز آنکہ در او برآورد | نیل فری حسام تو از تن خصم ارغواں

حاکم۔ در عیش بر روئے دل کردہ باز | چو خضر عمر مژگان شوخش دراز

اعتراض۔ اس میں عین تقطیع سے گر کر شعر کو ناموزوں کرتا ہے۔ اگرچہ بعض محققین نے وصل دیگر حروف کا مثل الف کے جائز رکھا ہے۔ مگر میرے نزدیک جائز نہیں۔ اس واسطے کہ عروضیوں نے اس صورت کو جائز نہیں رکھا۔ یہ وصل واجب التفصیل ہے یہی وجہ ہے کہ منیر لاہوری نے ظہوری کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا ہے۔

بدہ ساقی آں آب یاقوت را | کہ سازد علاج عقل فرتوت را

ہر چند کہ مصرعہ ثانی یوں ہے ؎

کہ سازد جواں عقل فرتوت را

وارستہ۔ رئیس المحققین مجد الدین علی توسی نے رسالہ سراج منیر میں ظہوری کے اسی شعر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ استادوں کے کلام میں کہیں کہیں حرف ساکن واقع ہوتا ہے۔ جس کو تقطیع میں حذف کر دیا جاتا ہے۔ اور شعر کو ناموزونیت سے بچا لیا جاتا ہے۔ حکیم فردوسی کا یہ شعر اسی قسم کا ہے

فردوسی ؎ ہمہ خاک دارند بالین وخشت | ندانم بدوزخ روند یا بہشت

بس بالکل ایسی ہی صورت حاکم کے شعر کی ہے۔ حالانکہ خان آرزو لکھتے ہیں کہ کسی عروضی نے اس کے متعلق کوئی

کلمہ لکھا ہی نہیں۔ مگر مجد الدین توسی کے قول سے اس قول کی تکذیب ہوتی ہے۔

(مولف) اس میں شک نہیں کہ فردوسی۔ شیخ فرید الدین عطار۔ حکیم ثنائی وغیرہ شعرائے قدیم نے ایسے سقوط حرف کو جائز رکھا ہے۔ مگر متاخرین اس سے سخت محترز رہے ہیں۔

ابتدائے دور میں اکثر شعرائے اردو کا یہی مسلک تھا کہ وہ ہر حرف وصل کو الف کی طرح گرا دیتے تھے۔

چنانچہ مثال کے طور پر ہم چند اشعار لکھتے ہیں ؎

سودا۔	اک عالم اُن کے گرد اگرد ہو جمع	ہو پروانوں کی جوں کثرت سر شمع
ظفر بہادر شاہ	ظفر خار کیوں گل کے پہلو میں ہوتے	جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے
"	کہا غیر کو نہ بلائیو کہا شوق سے میں بلاؤنگا	تمہیں شک ہو تو نہ آئیو یہ کہا اور ہمکو اٹھا دیا
مرزا دبیر	یثرب میں کئی سال سے رہتی تھی میں دکھیا	چھوٹا جو ہوئی یثرب کو اک عرصہ مجھے گزرا
"	ہم دیکھیں گے آج عالم ہستی کے طبق کو	کرتے ہیں نبی آج وصی نائب حق کو
شاہ حاتم	یہاں طالعوں سے ملتا ہی پیارا	عبث دیکھے ہے زاہد استخارا
نظیر اکبرآبادی	نہ مانا کبھی دل نے کہنا ہمارا	نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے
سودا	سودا تجھے کہتا ہوں نہ خوباں سے مل اتنا	تو اپنا غریب عاجز و دل بیچنے والا
"	محبوب اور نسبت و لطافت تھے اک طرف	یک سو تھا میر سید علی مستعد کار
میر۔	داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر	ہو نجات اسکو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا
انیس	تصویر سی بستر پہ کشیدہ تھی تن زار	باہیں جو گلے میں تھیں تو نیدیدہ خونبار

الغرض تمام حروف کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ مگر فی زماننا کسی حرف کا سوائے الف وصل کے گرانا جائز نہیں۔

حاکم — گل کرو تا ز مشرق ِ ال مطلعے دگر — خورشید شد ز شرم برنگ سہا گرہ

اعتراض۔ خورشید کو گرہ کہنا نامانوس اور غریب ہے۔

جواب وارستہ۔ جب مرزا صائب نے اس شعر میں طوفان کو گرہ کہا ہے تو نامانوس کیوں ہے ؎

طوفاں گرہ شدہ است مرا در دل تنور — تا مُہر شرم بر لب اظہار ماندہ است

محسن تاثیر نے اس شعر میں گرہ کشا کو گرہ کہا ہے۔ پھر ستارہ کو گرہ کہنا جو خود بہ صورت گرہ ہے بُرا کیوں ہے اور اس کے نامانوس ہونے کا کیا سبب ہے ؎

نمی شود دلم از زلف یار بکشاید — گرہ کشا چو گرہ شد چہ کار بکشاید

مولانا غلام علی آزاد تذکرہ خزانہ عامرہ میں اس جواب کے متعلق لکھتے ہیں کہ مجیب نے دو شاہد پیش کئے۔ مگر دونوں کما حقہ ادائے شہادت نہیں کرتے۔ اور اس لئے یہ جواب ناکافی ہے۔ حقیقی اور صحیح جواب یہ ہے۔

صائب — آہ سردے از لب ہر کس کہ می گردد بلند — آفتابے در تہ دل چوں سحر دارد گرہ

(مولف) مولانا آزاد کا جواب صحیح ہے اس لئے کہ اس میں آفتاب کا گرہ ہونا ثابت کیا گیا ہے

حاکم۔ — نیست بر یکجا قراری داغدار عشق را — روز بر گردوں چو خورشیدیم شب بر زمیں

اعتراض۔ آفتاب شب کو زمین کے اوپر نہیں ہوتا بلکہ زیر زمین ہوتا ہے۔

جواب وارستہ۔ مرزا صائب نے قاروں کے مال کو جو زیر زمین ہے بر زمین کہا ہے۔ دیکھئے

صائب۔ — ہر کہ کم خوردہ خود خرج درویشاں نکرد — میگزارد ہمچو قاروں جملہ یکجا بر زمیں

یہ بھی ظاہر ہے کہ لفظ خورشید کا اطلاق جرم مضی پر کیا جاتا ہے بخلاف لفظ آفتاب کے جس کا اطلاق دونوں پر ہوتا ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ باوجود ان تاویلات کے بھی جواب صحیح نہیں ہے۔

حاکم۔ — بگو بزاہد ما کیں نشست وخاست چراست — ز حرص و آز گزشتن ہمیں دوگانۂ ماست

اعتراض۔ حرص آز ہی کا ترجمہ ہے۔ اس لئے دوگانہ ثابت نہیں ہوتا۔

وارستہ۔ اگر دونوں لفظوں کو مرادف مانا جائے تو دوگانہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ثابت نہیں ہوتا

مولانا آزاد بلگرامی۔ ابو طالب کلیم کا اسی قسم کا شعر ہے ؎

گرچہ خود گشتہ زن حرص وطمع میگوید — مفتی شہر کہ یک زن بدو شوہر ندہند

یعنی خود تو حرص و طمع کی جورو بن گیا ہے۔ پھر بھی یہ حکم لگاتا ہے کہ ایک عورت کے دو شوہر نہ ہونے چاہئیں اب دیکھئے کہ حرص و طمع ایک ہی چیز ہے یہاں سے دوئی ثابت نہیں ہوتی۔ اگر وہ شعر غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے۔

حزیں[۵۱] و خان آرزو۔

---

۵۱ حزیں تخلص اور نام محمد علی تھا۔ تمام علوم عقلی و نقلی میں کامل تھے۔ اصل وطن اصفہان تھا۔ ربیع الاول ۱۱۰۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اور اوایل شباب میں بلاد عراق اور فارس کی سیاحت کی اور مختلف اساتذہ سے ملکر تحصیل علوم کرتے رہے اسی زمانہ میں شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ تو محمد مسیح فسائی شاگرد آقائے حسین خوانساری کے (بقیہ نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۹۶ پر)

شیخ علی حزیں دل بے تو چو شیشۂ شکستہ در گریۂ ہائے ہاست مارا

اعتراض - ہائے ہا - ہائے کی جمع نہیں ہے اگر ہائے ہائے کہا ہے تو پھر تغیر - یا کیوں کہا گیا یہ مسموع نہیں لہذا سند کی ضرورت ہے -

---

(بقیہ نوٹ صفحہ ۹۳) شاگرد ہوے - اور شعرائے معاصرین سے صحبتیں رہیں - آخر ۱۱۴۳ھ میں حرمین شریفین کی زیارت کے لئے گئے - واپسی میں قصبۂ لار میں وارد ہوے یہاں اس زمانہ میں نادر شاہ کی وجہ سے بےچینی اور بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی اس واسطے باوجود ارادے کے بھی قیام نہ کر سکے - مجبوراً پھر فارس کے شہروں میں پھرتے رہے - اور کرمان میں پہونچے - اتفاقاً اسی زمانہ میں علی قلی خاں والۂ داغستانی بھی ہندوستان کے ارادے سے کرمان میں آئے تھے کہ ان سے ملاقات ہوگئی دونوں ملکر بندر عباس پر آئے اور اسمٰعیل مرزا کے یہاں ٹھہرے جو وہاں کے حاکم تھے اور اسی راستہ سے بندر ٹھٹہ میں وارد ہوے - یہاں سے دلی آئے - مگر کچھ ایسے اسباب تھے کہ دلی میں چندے قیام کرنے کے بعد پھر لاہور چلے گئے - چند ہی روز میں نادر شاہ کی آمد آمد کی خبر سنی اور شیخ کو مجبوراً پھر دلی آنا پڑا - جب نادر شاہ نے دلی کو مرکز نزول کیا تو شیخ اپنی حفاظت کے لئے ڈر کر علی قلی خاں والہ کے مکان میں چھپ گئے - نادر شاہ کے چلے جانے کے بعد پھر لاہور کی طرف چلے - ناظم لاہور سے ذکریا خاں سے کچھ دشمنی تھی اس نے ان کو کوئی تکلیف دینا چاہی - اتفاقاً حسن قلی خاں کاشی جو محمد شاہ کی طرف سے سفارت پر گئے تھے - لاہور میں آگئے اور انھوں نے شیخ کو بچا کر محفوظ دہلی پہونچا دیا - یہاں آکر امیر خاں انجام کے ساتھ رہنے لگے اور انھوں نے پیشگاہ شاہی سے کچھ درماہہ مددمعاش کے طور پر مقرر کرا دیا - اور ان کی زندگی آسودہ حالی سے بسر ہونے لگی -

اتفاق سے انھوں نے ایک قصیدہ کہا جس میں اہل ہند کی برائی کی گئی تھی - اسی قصیدہ کا ایک یہ شعر ہے ؎

نسناس سیرتی ہست تمنائے مردمی از دیولاخ ہند کہ آدم نداختہ است

اسپر دلی کے حلقۂ شعرا میں بڑا غوغا مچا - یہاں تک کہ شیخ کا رہنا محال ہوگیا - مجبوراً یہ بلاد بنگالہ کی طرف چلے - راستہ میں بنارس میں ٹھہرے - پھر پٹنہ عظیم آباد وغیرہ گئے مگر یہیں سے پلٹ آئے اور پھر عمر بھر کے لئے بنارس میں قیام کیا - ایک جگہ کہتے ہیں ؎

بہ شب رسید مگر روز زندگانی ما ہند گشتہ زمیں گیر ناتوانی ما

نہ معلوم سراج الدین علی خان آرزو سے کس وجہ سے مخاصمت ہوئی کہ شیخ کے کلام پر اعتراض کرکے ایک رسالہ تنبیہ الغافلین کے نام سے لکھا - اسی رسالہ کے جواب میں مولانا صہبائی نے ۱۲۶۰ھ میں ایک رسالہ قول فیصل کے نام سے لکھا اور شیخ کی طرف سے خان آرزو کے اعتراضات کے جوابات دیئے -

مولانا صہبائی دہلی کے مشہور شاعر اور عالم تھے آزردہ - غالب - مومن - ذوق کے معاصر تھے - قول فیصل ابھی تک ملتا ہے -

صہبائی - معترض کو پہلے تو فارسی کے قاعدہ پر نظر ڈالنی چاہیئے - قاعدہ یہ ہے کہ کبھی اُن کلمات میں جنکے آخر میں الف ہے - ی - کا اضافہ کر دیتے ہیں - جیسے خدا سے خدا ے اور آشنا سے آشنا ے - جیسے سعدی کہتے ہیں ؎

ہما ے بر سر مرغاں آزاں شرف دارد   کہ استخواں خورد و طایرے نیازارد

اور برعکس اس کے کبھی یائے اصلی کو جو الف کے بعد آتی ہے گرا دیتے ہیں - جیسے کہ جائے اور نائے کو جا - اور - نا - استعمال کرتے ہیں - تنگنا - اس کی بہترین مثال ہے - ایسا صورت میں سند کی ضرورت نہیں کہ ہائے ہا کی سند لائی جائے اور اگر خان آرزو کو سند ہی کی ضرورت ہے تو مومن آستر آبادی کا یہ شعر موجود ہے ؎

ہا ئو ہوے میر سد امشب بگوش ہوش باز   ہمنشیں از گریہ پر ہائے ہا معذور دار

سنجر کاشی حضرت علی کی منقبت میں کہتا ہے اس قصیدہ کی روی الف مقصورہ ہے ؎

در موج خیز دامن من کش کنارہ نیست   ہمچوں حباب کشتی نوح ست بے بقا

سلماں بدست ازرل اگر دیدیم چنیں   بگریستے بحالتم انگہ بہاے ہا

اصل یہ ہے کہ اس لفظ میں کلمہ ہائے کی تکرار ہے اور اس کا استعمال یا کے ساتھ - اور بغیر یا کے دونوں طرح جائز ہے ؎   ہر کجا شورے بہاہوے دل است   تا نفس بر میکشی بوی دل است

جب ذات الیاء کی تکرار کریں گے تو ہائے ہائے کہیں گے - اور جب محذوف الیاء کی تکرار کریں گے تو ہا ہا ہو جائیگا - اور جب دو مختلف صورتوں کو جمع کریں گے تو ہاے ہا ہو جائے گا - اب یہ تین صورتیں ہوئیں جن میں سے پہلی صورت کے خود خان آرزو بھی قایل ہیں - دوسری صورت کی مثال یہ ہے - نعمت خاں عالی

گشت او مشغول بر ہا ہاے خود   ما حضر نیز ا نچناں بر جاے خود

حزیں -   تو کز ابر کف آب تشنہ کاماں انہ بخشائی   چرا چوں باد دامن میزنی آتش بجاناں را

اعتراض - اس شعر میں معشوق کی تعریف ممدوح کی طرح کی گئی ہے - علاوہ ازیں بخشائش اور بخشائیدن محل ترحم میں مستعمل ہے - عطا اور بخشش کے لئے سند کی ضرورت ہے -

جواب صہبائی - معشوق کی ممدوحانہ اور ممدوح کی معشوقانہ رنگ میں تعریف کرنا ہرچند کہ بہت نامناسب ہے مگر کیا کیا جائے - متقدمین نے اس صورت کو جائز قرار دیا ہے - چنانچہ انوری کہتا ہے ؎

گفتا اگر ت ز گفتۂ خود قطعۂ دہم   مانند گفتہ ہاے تو مطبوع و آبدار

گفتم کہ ایں عجب ز خداوندی تو نیست   اے انوریت بندہ و چوں انوری ہزار

رہا دوسرا اعتراض کہ بخشائیدن اور بخشائش محل ترحم میں استعمال ہوتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ اگرچہ بیشتر اسی معنی میں مستعمل ہے۔ مگر اکثر لوگوں نے بخشش کے معنی میں بھی لکھا ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی ؒ کہتے ہیں

خور و پوش و بخشائے و راحت رساں   نگہ می چہ داری ز بہر کساں

اسی طرح خسرو علیہ الرحمہ بھی اسی معنی میں استعمال کر گئے ہیں ؎

جدا گانی از ہر معانی طراز   اگر دم زنم قصۂ گردد دراز
نہ من زاں فگندم دریں کوچہ رخش   کہ یابم ز بخشائش شاہ بخش

حزیں۔ دریں فکرم کہ تعلیم جبیں سازم سجودش را   بداغ دل دہم من یا عذار مشکسودش را

اعتراض۔ عذار مشکسود کے کیا معنے ہیں کاکل مشکیں اور مشک سود فصحا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ عذار مشک سود میں صحت کی خوشبو نا پید ہے۔

جواب صہبائی۔ اہل انصاف جانتے ہیں کہ مشک سود صحیح ہے۔ مگر جن لوگوں کے دماغ کو حسد کے زکام نے خراب کر دیا ہے انھیں خوشبو نہیں آسکتی آصفی کا شعر ہے ؎

توئی کہ نیست عذار تو مشکسود ہنوز   منم کہ ز آتش حسنت ندیدہ دود ہنوز

یہاں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید عذار کو باعتبار خط کے مشک سود کہا گیا ہے۔ مگر بابا فغانی کے شعر میں بھی یہ لفظ پایا جاتا ہے اس کو کوئی کیا کرے گا۔

اے خطت ریحان و خالت لالہ و رخسار مشک   نرگست آہوئے چیں غمزۂ خونخوار مشک

اور عجیب بات یہ ہے کہ غمزہ اور خال کو مشک کی تشبیہ سے آلودہ کر دیا ہے ؎

روئے تو مشک ماند و زلف بہ خوں   میگویم و می آیم ازیں عہدہ بروں
مشک ہست و لے ہنوز اندر ناف است   خون ہست و لے آمدہ از نافہ بروں

مگر حق یہ ہے کہ یہ ایک قسم کی تشبیہ مغالطہ ہے۔ اور تشبیہ مغالطہ اس کو کہتے ہیں کہ کسی چیز کو کسی ایسی چیز سے تشبیہ دیں کہ عرف عام میں اس کے برعکس ہو پھر اس کا تدارک رفع مغالطہ کے لئے کیا جائے ظاہر ہے کہ مشک ناف خون میں ہے اور وہ خون جو ناف سے باہر نکل آیا ہو مشک ہے۔

حزیں۔ جہاں یکسر خراب از وضع ایں مشکل نشیناں شد   مثلث بود خاصیت ہمانا ایں مربع را

اعتراض۔ مثلث ایک خط ہے مربع کی مانند نہ کہ خاصیت۔ اگر یہ کہا جاتا کہ اس مربع کی خاصیت مثلث کی

کی سی ہے تو صحیح تھا۔ اس حالت میں صحیح نہیں
جواب صہبائی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ مثلث سے مراد اسکی خاصیت ہے۔ جیساکہ شیخ نظامی گنجوی نے زہرہ کہکر زہرہ کی آواز مراد لی ہے۔ یا ناقوس سے مراد آواز ناقوس نظامی کا مصرعہ ہے
کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او۔ یعنی آواز زہرہ
حزیں کا شعر یہ ہے ؎ سرکافر شدن داریم کو بتخانہ عشقے۔ کہ ناقوسش بجائے نغمہ یاحیّ شود مارا
مطلب یہ ہے کہ نغمۂ ناقوس بجائے نغمۂ یاحی ہوجائے۔ یہ سب علم بیان کے رموز ہیں۔

حزیں۔ گر دیدہ زرہ پوست براندام شہیداں مژگاں کسے دشنہ شکارست نہ بیند
اعتراض۔ یہ دشنہ شکار کیا بلا ہے۔

شیخ علی حزیں۔ صف مژگان تو گر سایہ بدریا فگند خار قلاب شود در بدنِ ماہی ما
اعتراض۔ پہلے مصرع میں صف زاید ہے اور اس سے کوئی کام نہیں نکلتا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (ما) بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ اگر تیرے مژگاں دریا میں سایہ ڈالے تو اسکی کجی کے سبب سے مچھلی کے کانٹوں میں قلاب یعنی کانٹے کی صورت پیدا ہوجائے اس صورت میں (ما) کی کیا ضرورت رہتی ہے۔ بلکہ میرے خیال میں اصل مطلب کو بھی فوت کر رہا ہے
جواب صہبائی۔ ماہی میں اضافت بیانی ہے جس سے مراد خود متکلم کی ذات ہے۔ جیسے بلبل ما عندلیب ما پروانۂ ما۔ اور یہ ظاہر ہے کہ شعرا اپنے آپ کو مرغ وغیرہ سے تشبیہ دیا ہی کرتے ہیں اور ان کے احکام کو اپنے اوپر منطبق کر لیتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں۔
گر زیر گلینے قفسم رائی نہی جائے بنہ کہ نالہ بگوش چمن رسد
اس صورت میں جب اپنے آپ کو ماہی کہا گیا۔ تو اپنے رہنے کو دریا تجویز کیا۔ ٹیک چند بہار نے بہار عجم میں لکھا ہے کہ ما کی زیادتی کلام فصحا میں دائر وسائر ہے۔ جیساکہ بخوں تپیدۂ ما۔ اس شعر میں شیخ نے بھی اس قسم کی زیادتی کی ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر اس شعر میں ما نہ ہو تو بہت اچھا ہے تاکہ ماہی سے وہی ماہی مراد ہو۔ اور شعر میں ایک صریحی مفاد پیدا ہوجائے۔ صف مژگاں ہرچند کہ مناسبت سے خالی نہیں ہے مگر چونکہ مژگاں صورت صف میں ہوتی ہے۔ اور صف مژگاں کثیر الاستعمال ہے۔ اس واسطے اس کے شعر میں ہونے سے ہمارے نزدیک کوئی نقصان عاید نہیں ہوتا ہے اور ایسا کون سا شاعر ہے جسکے کلام میں حشو نہ ہو۔ دیکھئے جلال

اسیر کا یہ شعر دیکھئے۔

حیرت بے خبر آوردہ بہ نظارہ ہجوم　　　صفِ مژگان سیاہ کہ بیادم آمد

اسی صورت سے نظیری کے اس شعر کو دیکھئے ؎

زاہدِ خلوت نشین را دل بہ صد جا ئے برد　　　کس نیابد از فریب آن صفِ مژگاں خلاص

(مولف) مولانا صہبائی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اگر ماہی سے وہی ماہی اصلی مراد ہو تو بہتر ہے صورت موجودہ میں اس کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ مگر مناسب اور انسب صورت وہی ہے۔ ممکن ہے کہ شیخ علی حزیں کو یہ خیال ان شعروں سے پیدا ہوا ہو جس میں عکس رد کی مناسبت سے خار ماہی کو گل کہا گیا ہے

ملا شیدا ؎　گر بصحرا موفشانی دشت پر سنبل شود　　　ور بدریا رد بشوئی خار ماہی گل شود

ملا کاتبی ؎　گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ　　　خار ماہی را رود در قعر دریا پا بہ گل

حسن ہروی[1] و ملا عبدالقادر بدایونی

حسن ہروی۔　خود را با چنانکہ بنودی نمودہ　　　افسوس آنچناں کہ نمودی نبودہ

اعتراض۔ اس شعر کا ماخذ یہ رباعی ہے ؎

گوئیم مگر ز اہلِ وفائیم نہ ایم　　　واندر صفتِ صدق و صفائیم نہ ایم

آراستہ ظاہریم باطن نہ چناں　　　افسوس کہ آنچہ می نمائیم نہ ایم

(مولف) یہ اعتراض کہ یہ رباعی اس شعر کا ماخذ ہے میرے نزدیک انصاف سے بعید ہے۔ اس واسطے کہ حسن شعر میں معشوق کی بدعہدی کا ذکر کرتا ہے کہ افسوس جیسا تو نے اپنے آپ کو پہلے ظاہر کیا تھا ویسا ثابت نہ ہوا۔ اور رباعی میں اپنی ریاکاری کا اظہار مقصود ہے بلکہ میرے نزدیک ان دونوں رباعیوں میں سے ایک دوسرے سے ماخوذ کہی جائے تو ممکن ہے ؎

شیخے بزن فاحشہ گفتا مستی　　　کز نیک گسستی و بہ بد پیوستی

---

[1] حسن ہروی حضرت شیخ رکن الدین سمنانی کی اولاد میں تھے۔ معقول میں مولانا حسام الدین اور ملا حنفی سے استفادہ کیا تھا۔ دینیات شیخ ابن حجر سے پڑھی تھیں۔ شیخ فیضی آپ ہی کے تربیت یافتہ تھے۔ حسن ہروی نہایت زبردست فاضل اور کامل شخص تھے۔ ان کی غزلیں اور رباعیاں نہایت عمدہ ہوتی ہیں۔

زن گفت چنانکہ مے نمایم ہستم — تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

اسپر مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ میرے ایک شاگرد محمد زماں خاں زماں ساکن مئو ائمہ نے کسی جگہ یہ شعر پڑھا۔

انقلابات کا ہر وقت ستم ہوتا ہے — لحظہ جو عمر میں بڑھتا ہے وہ کم ہوتا ہے

ایک صاحب نے اعتراضاً فرمایا کہ تمھارا یہ شعر اور تمھارے استاد کا یہ شعر۔

رفتہ رفتہ یہ زمانے کا ستم ہوتا ہے — ایکدن روز مری عمر سے کم ہوتا ہے

دونوں خواجہ میر درد کے اس شعر سے ماخوذ ہیں۔

غافل تجھے گھڑیال یہ دیتا ہے منادی — گردوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی

میں نے سنا تو کہا کہ یہ مال خواجہ صاحب کے گھر کا بھی نہیں ہے بلکہ شاگرنا جی کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔

بلند آواز سے گھڑیال کہتی ہے کہ اے غافل — گھٹی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اتنا نہیں جیتا

اب اگر کوئی کہے کہ یہ سلسلہ ناجی ہی پر منتہی ہو جاتا ہے تو یہ بھی سراسر غلط ہے ان کے یہاں یہ شعر اس رباعی کو دیکھکر کہا گیا ہے۔ حکیم زلالی خوانساری

رباعی ؎ گریاں کہ نوحہ میکند گاہ گری — دانی غرضش چیست ازیں نوحہ گری

یعنی کہ گری گری شود عمر تو کم — پیمانۂ عمر پُر شود تا نگری

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قرینہ کس قدر مقتضی ہے کہ اس شعر میں اُس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ورنہ یوں تو شاعری ایک گورکھ دھندا ہے۔ جس شعر کو دیکھئے ویسا ہی ایک شعر اور بھی نظر آجائے گا۔

میر حسن[۵] و نقاد لکھنوی

---

۵ میر حسن دہلوی مصنف سحرالبیان کے متعلق کچھ لکھنا غالباً تحصیل حاصل ہے اس لئے کہ مجھے تو لکھنؤ۔ دلی کیا ہندوستان بھر میں کوئی ایسا شاعر نہیں معلوم ہوتا جس نے میر حسن کے کلام کو استخفاف اور استحقار کی نظر سے دیکھا ہو۔ مگر جب کوئی حریف پیدا ہو جاتا ہے۔ تو اس کی نظر میں اہل ہنر کا ہنر عیب بنجایا کرتا ہے۔ اور تمام خوبیاں بُرائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہی میر حسن کے کلام کے ساتھ آخر زمانہ میں ہوا یعنی ۱۸۹۰ء میں پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی نے مثنوی گلزار نسیم کو نہایت تصحیح کے ساتھ چھاپا تھا اسی زمانہ میں ریویو کے لئے انھوں نے وہ مثنوی مولانا عبد الحلیم شرر مرحوم کے پاس بھیجی۔ مولانا کو نہ معلوم اس وقت کیا ترنگ آئی کہ زمانہ سازی سے کام نہیں لیا۔ اور مثنوی گلزار نسیم کی تعریف کے ساتھ اس کے عیوب بھی پبلک کے سامنے لے آئے۔ چکبست مرحوم کو یہ بات قدرتاً ناگوار ہونا چاہئے تھی اور ہوئی انھوں نے

اعتراض - میرحسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی آخر مایوس ہو کر تارک الدنیا ہونا چاہا - اسے وزیروں نے تسلی دی کہ نجومیوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں - اس مقام پر بادشاہ اور وزرا کی گفتگو دائرہ تہذیب اور آداب سلطنت سے قطعاً خارج ہے - مثلاً وزرا بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں ؎

عجب کیا کہ ہووے تمھارے خلف　　کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

اس قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد نجومی اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصول کے موافق بتایا کہ بادشاہ کے اولاد ہوگی اور وہ بہت آسانی سے ہوگی -

اسی سال میں یہ تماشا سنو　　رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

نہیں معلوم اس میں تماشے کی کونسی بات ہے اور یہ کون ایسا عجیب و غریب واقعہ تھا جسے شاعر نے اس شد و مد کیساتھ بیان کیا ہے - نجومیوں نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ اس مولود یا شاہزادہ کو بارہویں سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز بارہوا سال ختم ہونے والا تھا اسی شب کو لوگ شاہزادے کی طرف سے اس قدر غافل ہو گئے کہ پری اُسے اڑا لے گئی -

(مولف) جو کچھ اعتراض ہے وہ صرف اس بات پر ہے کہ وزرا نے یہ کیوں صلاح دی کہ عجب کیا جو ہووے تمھارے خلف - کرو تم نہ اوقات اپنی تلف - اس میں میرے نزدیک اگر کوئی بدتمیزی کی بات ہے وہ یہی ہے کہ ان صلاح کاروں نے تم کے لفظ سے بادشاہ کو مخاطب کرکے یہ کہا کہ تم اپنی اوقات ضایع کرو نقاد صاحب کا مقصد غالباً یہ تھا کہ سب بادشاہ سے یہ کہتے کہ نہیں حضور خدانخواستہ نصیب دشمناں کہیں ایسا خیال نہ فرمائیے - بلکہ بہتر یہ ہے کہ نجومیوں کو بلائیے - میرے نزدیک یہ کوئی اعتراض نہیں ہے - اس لئے کہ گو میرحسن نے وہ الفاظ استعمال نہیں کئے جو اُن کو یہاں پر کرنا چاہئے تھے - مگر پھر بھی ایک بات سادگی سے کہنے پر ایک تجربہ کار کبھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اصل میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا - یہ اعتراض صرف تعصب پر مبنی ہوگا -

یہ اعتراض کہ اسی سال اگر حمل رہگیا تو اس میں تماشے کی کونسی بات تھی - بالکل غلط ہے تعجب اور حیرت مصنف

(بقیہ نوٹ صفحہ ۹۹) اسکی شکایت منشی سجاد حسین سے کی منشی سجاد حسین نے شرر کے اعتراضات کے جواب دیئے شرر صاحب نے اعتراض کرتے ہوئے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ آج تک اگر کوئی عمدہ مثنوی لکھی گئی ہے تو وہ بدرمنیر ہے اور باقی سب نقلی ہیں اس بنا پر متعصب لوگوں نے بدرمنیر کی خبر لینا شروع کی اور گلزار نسیم کے طرفداروں میں باقاعدہ یہ کوشش ہونے لگی کہ گلزار نسیم کے اعتراضات اٹھیں یا نہ اٹھیں مگر کم سے کم سحرالبیان کو تحت الثریٰ میں پہونچا دیا جائے اور اس ضمن میں جہاں تک ہوسکے میرحسن کی خبر لی جائے - کچھ لوگوں نے نسیم کو برا کہہ کے جی خوش کیا اور کچھ نے میرحسن مرحوم کو گالیاں دیکر سعادت دارین حاصل کی پھر بھی اس غلط بحث میں بہت سی کام کی باتیں نکل آئیں - نقاد لکھنوی کو میں جانتا ہوں - منشی نوبت راے اڈیٹر خدنگ نظر اس نام سے اکثر مضمون لکھا کرتے تھے - اور غالباً یہ مضمون بھی انھیں کا ہے جس میں میرحسن پر جی بھر کے اعتراض کئے ہیں - رسالہ زمانہ ۱۹۰۵ء میں یہ مضمون نکلا تھا -

کو اسبات پر ہے کہ اسی سال تو یہ ذکر ہوا۔ اور اتفاق کی بات کہ اُسی سال عمل رہگیا۔
بارہویں سال میں شاہزادہ کو خطرہ بتایا تھا۔ اور وہ وہی دن تھا۔ مگر مصنف کو اسی بنا پر قصے میں ایک غرابت و استعجاب پیدا کرنا تھا۔ اس لئے اگر اس نے یہ کہا تو کیا بُرا کیا۔ یا اگر اسی روز سب کی آنکھ لگ گئی تو کیا ہو گیا۔ اصل یہ ہے کہ یہ سب باتیں نقاد نے سنی سنائی مولانا حالی کے مقدمہ سے دوسری مثنویوں پر تنقیدیں دیکھکر نقل کردی ہیں۔ ورنہ کیا وہ یہ نہ سمجھتے ہوں گے کہ جو لوگ پہلے اس قسم کے قصے لکھتے تھے غرابت واقعات اور نفس شاعری کے سوا وہ دوسری باتوں پر نظر نہ رکھتے تھے۔

میر حسن۔ عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس ہوا سادہ لوحی میں وہ خوشنویس

اعتراض۔ ایک ایسے شاہزادہ کو جو تھوڑی دیر پہلے ذہین طباع ثابت کیا گیا ہے۔ محض خوشنویسی کی رعایت سے سادہ لوح (بیوقوف) کا خطاب دیدیا گیا۔ رعایت لفظی کی اس سے زیادہ بدنما مثال شاید امانت کے یہاں بھی نہ مل سکے گی۔

(مولف) بے شک یہ ایک غلطی ہے۔ مگر نقاد نے یہ نہیں خیال کیا کہ پہلے ہر شاعر کا یہی دستور تھا کہ ابہام کی صنعت پر جان دیے ہوئے تھا اس سے نہ میر کا دیوان خالی ہے اور نہ سودا کا۔ بڑے سے بڑے کامل اس جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔

میر حسن۔ ہوا جبکہ نوخط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم

اعتراض۔ نوخط سے سبزہ آغاز مراد ہے۔ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخبر ہو گیا تھا اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کیا۔ خدا رعایت لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کردیا۔

(مولف) یہ شعر حقیقتاً مہمل ہے۔ اور رعایت لفظی کا بدترین نمونہ ہے۔

میر حسن۔ لیا ہاتھ جب خامۂ مشکبار لکھا نسخ و ریحان و خط غبار

اعتراض۔ لیا ہاتھ۔ یعنی ہاتھ میں لیا۔ یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے

(مولف) یقینی یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔ مگر بدتر نہیں ہے۔

حفیظ جالندھری اور ادبی نقاد

حفیظ۔ مسلمانوں پہ پژمردہ دلی چھائی ہوئی ہر سو سکوت مرگ نے چادر ہی پھیلائی ہوئی ہر سو

اعتراض - دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے سکوت مرگ نے ہر سو چادر پھیلائی ہوئی ہو - ترکیب اردو کی نہیں ہے "چادر ہے پھیلائی ہوئی" یہ ہونا چاہیے - اس کے علاوہ معنوی حیثیت سے کچھ بھی نہیں -

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے - سکوت مرگ نے چادر پھیلائی ہوئی ہے - یہ پنجابی زبان ہے - اور لاہور امرتسر وغیرہ کا محاورہ ہے یوپی - یا دلی میں یہ نہیں لکھتے - مگر کیا کیا جائے اس نقص سے حفیظ تو حفیظ پنجاب کے مشہور و معروف نثار مولوی محمد حسین آزاد بھی نہیں بچ سکے ان کے یہاں بھی آبحیات میں اس قسم کے فقرے جا بجا بے اختیارانہ قلم سے نکل گئے ہیں

حفیظ - فضاؤں پر مسلط لشکر جنات ہے ساقی قیامت خیز طوفاں ہو اندھیری رات ہو ساقی

اعتراض - "فضاؤں" بھی قابل غور ہے لشکر جنات نہیں معلوم کیا چیز ہے کیونکہ جن عربی لفظ ہے یہ خود بھی اسم جمع ہے اس کے علاوہ اس کی جمع اجنہ ہوگی - عربی لفظ کے تصرف کا حق اردو داں طبقے کو حاصل نہیں - جنات عام لوگ بولتے ضرور ہیں - اگر اردو میں اس کا استعمال صحیح بھی سمجھا جائے تو اضافت کیوں

(مولف) معترض کا پہلا اعتراض فضاؤں پر ہے - دراصل لفظ فضا بالفتح ہے - جو کشادگی اور فراخی زمین کے معنی میں عربی میں مستعمل تھا - مگر فی زمانہ - جو - اور آکاس کے معنی میں اردو میں رواج پا گیا ہے - لہذا اگر فضا بالفتح بمعنی فراخی زمین اور کشادگی کے استعمال کیا ہے تو باوجود صحت میں کلفت ہونے کے بھی ہم قطعی طور سے اس کو غلط نہیں کہہ سکتے - کیونکہ زمین ایک ہے مگر اس کی فضائیں مختلف مانی جائیں گی - یا کم از کم مانی جا سکتی ہیں
دوسرا اعتراض لفظ جنات پر ہے - معترض کا خیال ہے کہ لفظ جن کی جمع جنات نہیں یہ بالکل صحیح ہے - مگر یہ خیال کہ جن کی جمع اَجنہ ہے یہ بھی غلط ہے - جن اسم جنس ہے جس کا اطلاق واحد اور جمع دونوں پر ہوتا ہے اور جِنّہ بکسر جیم اس کی جمع ہے - جنات اردو میں اس قدر رائج ہو چکا ہے کہ اب اگر اس کو مہند کا درجہ دیا جائے تو غلط نہیں ہو؟
رہا یہ سوال کہ اس میں اضافت کیوں لائی گئی ہے بیشک اضافت غلط ہے -

---

حفیظ - اٹھی ہے لعنتی تہذیب نو سیلاب کی صورت ہو جس کے حلقۂ ہر موج میں سیلاب کی صورت

اعتراض - دونوں مصرعوں میں قافیہ و اتحاد ہے -

(مولف) اس طرح قافیہ مکرر لانا ناجائز ہے - اور یہ ایطائے جلی کی بدترین مثال ہے

حفیظ - میں انسانوں کو اس طوفان ذلت سے بچاؤں گا میں ان سوئے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

حفیظ۔ وہی ضیغم جو تیرہ سو برس پہلے دہاڑے تھے — وہی بچے جو حق نے سینۂ باطل میں گاڑے تھے
" مجھے ان کو جگانا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے — پُرانی گونج سے غوغائے باطل کو مٹانا ہے

اعتراض پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں کہتے ہیں کہ۔ ع

میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

اور دوسرے مصرع میں ان شیروں کی تعریف کر کے پھر کہتے ہیں ع مجھے ان کو جگانا ہے۔ اب ان شعروں میں قابل غور پہلو یہ ہے کہ یہ نظم مسلسل ہے جسکے لئے ایک نہایت ضروری امر یہ ہے کہ الفاظ و مطالب کی تکرار نہ ہونے پائے اور یہ ایک اعلیٰ نظم کے لئے عیب ہے۔ یعنی شاعر ہر مصرع میں ندرت پیدا نہیں کر سکتا عاجز ہے۔ کہ بار بار بیان کردہ مطالب کو دہرا کر شعر موزوں کرے۔ اس پہلو کو اگر نظر انداز کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ پہلے شعر کا ربط نیچے کے شعر سے ہے اور وہاں ایسا کرنا ضروری تھا۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ۔ میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا۔ جو تیرہ سو برس پہلے دہاڑے تھے۔ تو پھر یہ دوسرا مصرع کار آمد نہیں۔ وہی پنجے جو حق نے سینۂ باطل میں گاڑے تھے۔ "میں" "وہی پنجے" کیا ہیں وہی ضیغم" تو گویا ضیغم مجسم پنجے بنکر سینۂ باطل میں گڑے۔ کیونکہ دونوں مصرعوں کی ترتیب (وہی ضیغم الخ) اور اوپر کے شعر کے ربط سے یہی مطلب ہوتا ہے۔ اب جگانے کے بعد تیسرا شعر اسی مطلب کی تکرار کرتا ہے۔ کہ جو ان کو جگانا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے۔

پہلا مصرع میں اُن سوئے ہوئے شیروں کی غیرت کو جگاؤں گا) اگر یوں ہو اور اس کا مفہوم بدل جائے تو باقی دونوں شعر مربوط ہو کر بہتر مفہوم نکلتا ہے۔

(مولف) اگرچہ معترض کا اعتراض اپنی جگہ پر اس حیثیت سے قطعاً درست ہے کہ مسلسل نظم میں اداکردہ مطالب کو بار بار دہرانا مستحسن نہیں ہے۔ مگر ہندوستان کی ہر مثنوی اور نظم کی کتاب میں سیکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں ایسے ایسے سقم نکل آئیں گے۔

حفیظ۔ وہاں خامہ میں ٹپکا وہ بادہ اپنے ساغر سے — کہ جس کا قطرہ قطرہ تازیانے کی طرح برسے

اعتراض۔ وہاں خامہ کی ترکیب بھی جدید اور نادر ہے۔ دوسرے مصرع کی ساخت انوکھی سی ہے۔ قطرے قطرے کا تازیانے کی طرح برسنا نرالی بات ہے۔ دونوں مصرعے ملکر جو مطلب نکلتا ہے وہ شاعرانہ اعتبار اور مخصوص جدت کے لحاظ سے چاہے قابل توصیف ہو لیکن حقیقت میں نہ اعلیٰ ہے نہ شاندار بلکہ غیر مناسب۔

(مولف) دہانِ خامہ یقینی ایک نئی ترکیب ہے جو کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزری ہے۔ قطرہ قطرہ کا برسنا تازیانہ کے ساتھ مشابہ نہیں ہو سکتا اس میں وجہ شبہ صرف ایک یہی محاورہ ہے۔ کہ کوڑے برستے ہیں۔ اور قطرے بھی برستے ہیں

مگر یہ بھی ایک بھونڈی تشبیہ ہے جو مقبول طبع نہیں ہوسکتی۔

حیرتی وخان آرزو

حیرتی کے وطن کے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے۔ چنانچہ مولانا آزاد بلگرامی اپنے تذکرۂ خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ مصنف تذکرۂ ہفت اقلیم نے حیرتی کو تون کا رہنے والا کہا ہے۔ اور خان آرزو کا بیان ہے کہ وہ ماوراالنہر کا رہنے والا تھا۔ علاوہ ان کے بعض دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی تون ہی کا رہنے والا لکھا ہے۔ تذکروں میں ایک حیرتی کاشانی کا بھی ذکر پایا جاتا ہے جن کے متعلق صاف صاف یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ آیا وہ حیرتی اور یہ حیرتی ایک ہی ہیں۔ یا دونوں جدا جدا ہیں۔ مولانا غلام علی آزاد اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ہستی ہے جس میں اختلاف پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اصل میں تون میں پیدا ہوا اور پھر کاشان میں توطن اختیار کیا۔ تقی اوحدی کا خیال ہے کہ وہ ماوراالنہری تھا۔ اور غالباً اسی سے خان آرزو نے نقل کیا ہے بہرحال حیرتی ایک نہایت خوشگو اور عمدہ شاعر تھا پہلے اپنے وطن سے رخصت ہو کر عراق میں آیا۔ اور یہاں اچھی خاصی شہرت حاصل کرلی یہیں اس نے یہ شعر کہا تھا ؎

از حسد امروز زاہد منع ما از بادہ کرد   ورنہ کے آں نامسلماں راغم فردائے ماست

دوست دشمن تو ہر جگہ ہی لگے رہتے ہیں حاسدوں کو موقع مل گیا۔ اور انھوں نے یہ شعر شاہ طہماسپ صفوی کو پیش کرکے کان بھر دیے۔ حکم دیا کہ حیرتی کو پکڑ کر لاؤ۔ اس غریب کو جب خبر ہوئی فوراً عراق سے بھاگ کر گیلان چلا گیا۔ کچھ دن تک وہیں مقیم رہا۔ یہیں ایک قصیدہ منقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ میں کہا۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

بہ ہیچ خانہ رہم نیست اے شہ دوسرا   توئی چو شاہ ولایت دلا سیتے بہ نما

بادشاہ نے خطا معاف کر دی اور کچھ انعام واکرام بھی دیا۔

خان آرزو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ حیرتی کے اس شعر میں بعض لوگوں نے تصرف کرکے مجھے سنایا ؎

ہمچو پروانہ بہ شمعے سروکارست مرا   کہ اگر پیش رَوَم بال و پرم می سوزد

لوگوں نے مصرع ثانی کو یوں بدل دیا ہے ؎

میروم پیش اگر بال و پرم می سوزد

اس پر لوگوں کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر جو یہ کہتا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح ایک ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر میں آگے جاتا ہوں تو میرے بال و پر جلا دیتی ہے یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے آخر شاعر کی مفروضہ شمع میں کونسی خصوصیت

ہوئی - یہ تو ہر شمع کا خاصہ ہے کہ اگر پروانہ اس کے سامنے جائے گا تو بال و پر جل جائیں گے۔
مولانا آزاد کہتے ہیں کہ اصل میں شعر پر اصلاح دینے والے نے اسی اعتراض کو دفع کیا ہے۔ جو دوسرے مصرع میں کاف صفتی واقع ہونے سے پیدا ہوتا تھا۔
خان آرزو کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستفاد ہے ؎

اگر یک سر موئے برتر پرم | فروغ تجلی بسوزد پرم

مولانا آزاد نے جواب دیا ہے کہ سعدی کے شعر میں تشبیہ بہ شمع نہیں ہے اور اس شعر میں تشبیہ موجود ہے لہٰذا اعتراض دفع ہوتا ہے۔

(مولف) خان آرزو کا اعتراض اصل شعر پر درست ہو سکتا ہے۔ مگر اصلاحی شعر پر یہ اعتراض نہیں پڑتا اس لئے کہ معنے بالکل جدا ہو گئے ہیں۔ اور مولانا آزاد کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ اعتراض اصلاح کے بعد دفع ہو گیا کیونکہ پہلے یہ معنے تھے کہ اگر میں اس شمع کے سامنے جاتا ہوں، یا میں آگے بڑھتا ہوں تو میرے بال و پر جلے جاتے ہیں۔ لیکن اصلاح کے بعد شعر کے معنے یہ ہو گئے کہ مجھے ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر وہ میرے بال و پر جلا دیتی ہے تو اور بھی میں آگے بڑھتا ہوں

خاکسار[1] و میر تقی میر

خاکسار۔ خاکسار اسکی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو | مجھکو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

اعتراض میر۔ اہل فن جانتے ہیں کہ اس شعر میں بیمار کیا کے بجائے گرفتار کیا کہنا چاہیے تھا۔
جواب میر حسن۔ میر تقی کا یہ اعتراض کہ اگر بجائے بیمار کیا کے گرفتار کیا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ قابل قبول نہیں ہے شاعر اگر اپنی آنکھوں کے لئے کہتا تو یقینی گرفتار کیا مناسب تھا۔ مگر چونکہ یہاں معشوق کی آنکھوں کی طرف اشارہ ہے

---

[1] اصل نام معلوم نہیں۔ مگر کلو عرف تھا۔ درگاہ قدم شریف دلی میں رہتے تھے۔ ریختہ کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ مگر ذرا مغرور اور خود دار تھے۔ اپنے آپ کو سید الشعرا لکھتے تھے یہاں تک کہ اپنے زمانہ کے مشہور معروف شاعر استاد الکل میر تقی میر کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ میر تقی کو بھی ان سے کچھ دلی بغض و عناد اور مخاصمت معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں انھوں نے اُن کی خوب خبر لی ہے۔ انھوں نے بھی میر صاحب کی ضد پر ایک تذکرہ لکھا تھا جسے اپنے دوست محمد معشوق کنبوہ کے نام سے موسوم کیا تھا۔ اب وہ تذکرہ نایاب ہے۔

اس واسطے بیمار ہی صحیح اور مناسب ہے۔

(مولف) میرحسن کا جواب ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ آنکھوں کو اکثر شعراء نے اپنی گرفتاری کا سبب قرار دیا ہے۔ مگر میرے نزدیک خاکسار کے اس جملہ نے کہ مجھکو ان خانہ خرابوں - الخ میر صاحب کو مغالطہ میں ڈالا ہے اس واسطے کہ خانہ خراب معشوقوں کی آنکھ کے لئے نہیں لکھا جاتا۔ ہاں اگر خانہ خراب اس لحاظ سے لکھا ہو کہ چشم معشوق عاشقوں کا گھر تباہ و برباد کرتی ہیں تو دوسری بات ہے مگر اس کے لئے سند کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اردو کی شاعری میں خانہ خراب اُن کے لئے لکھا جاتا ہے جس کا گھر برباد ہوگیا ہو۔ اور یہاں معشوق کی آنکھوں کے لئے لکھا گیا ہے۔

خواجوئے[1] کرمانی و آزاد بلگرامی

خواجو۔ خطے کہ مردم چشم نوشتہ است چو آب محقق است کہ ابن مقلہ ثانی است

اعتراض مولانا آزاد۔ پہلا مصرع میرے نزدیک اگر یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا ؎

سرشک من کہ بلوح زمیں نوشت خطوط

(مولف) خواجو کے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے مردم چشم نے جو خط پانی کی طرح روشن لکھا ہے اس کو دیکھکر یہ خیال ہوتا ہے کہ مردم چشم، ابن مقلہ ثانی ہے۔ ابن مقلہ ایک زبردست خوشنویس تھا۔ مولانا نے بہ لحاظ مناسبت

---

[1] خواجو کرمان کا رہنے والا تھا۔ اگرچہ خود بہت بڑا عالم و فاضل نہ تھا۔ مگر بہت سے علماء اور کاملین کی صحبت کا شرف اس کو نصیب ہوا۔ شیخ علاء الدولہ سمنانی کا مرید تھا۔ عرصہ تک بمقام صوفی آباد معتکف رہا۔ شاہ محمد مظفر کے مداحین میں تھا مگر کچھ امور خلاف طبیعت دیکھ کر شاہ ابو اسحق والی شیراز کے دربار کے متوسلین میں داخل ہوگیا۔ اور اسی دربار میں انتقال ہوا۔ چنانچہ مورخین نے اس کے انتقال کے متعلق لکھا ہے کہ خواجو نے بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا۔ بادشاہ نے خوش ہوکر انعام میں اشرفیوں کا بھرا ہوا ایک طبق پیش کیا خواجو نے جیسے ہی طبق دیکھا فوراً خوشی سے مرگیا۔ یہ واقعہ ۷۵۳ھ سات سو ترپن ہجری میں واقع ہوا۔

بلحاظ شاعری کے خواجو نہایت مشہور و معروف شخص تھا۔ خواجہ حافظ نے اُن کے کلام سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے اور اکثر غزلیات ایسی اُن کی دیوان میں موجود ہیں جنہیں معلوم ہوتا ہے کہ خواجو کے کلام سے کافی استفادہ کیا گیا ہے اگرچہ مولانا آزاد بلگرامی کو خواجو کا کلام لطیف نہیں معلوم ہوا۔ پھر بھی اس کی مثنوی ہما و ہمایوں کے متعلق بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اور خواجو کے ایک شعر پر اعتراض بھی کیا۔ اعتراض کی نوعیت کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اصلاح دی ہے۔

شعر کو شعر کو بلند کر دیا ہے مگر مردم چشم کا جواب نہیں مرحوم کا ابن مقلہ ثانی کہنا جو لطف پیدا کر رہا ہے وہ اس تمام تکلفات سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ بریں مصرع کچھ زیادہ بلند اور دلچسپ نہیں لگ سکا۔

مرزا دبیر[لہ] و معترضین

مرزا دبیر۔ داد خواہم یا غیاث المستغیثین الغیاث ۔ از کہ دل مانوس گردو بے سخنور بے انیس

اعتراض۔ مصرع ثانی میں بائے مصاحبت کی جگہ از کا استعمال لائق اعتراض ہے۔ مطلب یہ کہ مصرع ثانی یوں ہونا چاہئے تھا۔ با کہ دل مانوس گردد بے سخنور بے انیس۔

جواب۔ معترض نے کوئی سند اعتراض کی پیش نہیں کی علاوہ اس کے معترض کو وہ شعر مشہور یاد کرنا چاہئے جس کا ایک مصرع یہ ہے :۔

اگر قحطے پدید آید از یشاں انس کم گیری

تیسرے یہ کہ مصنف کو اپنا افسوس اُس انس کے فوت ہونے پر ظاہر کرنا منظور تھا۔ جو بسبب ممدوح کے کمالات کے حاصل اور ممکن تھا۔ نہ اس انس کی نسبت جو بہ معیت اور مصاحبت حاصل ہو سکتا تھا۔ بس یہ موقع خاص استعمال از کا تھا نہ بائے مصاحبت کا کتب معتبرہ فن ملاحظہ ہوں (چوتھے) انس جو ضد وحشت ہے اس کی حقیقت و نوعیت ایک راحت اور آرام کا پانا ہے۔ تو نظر معنی فہمی منصفانہ تصدیق کر سکتی ہے کہ آرام کسی دوست کو جو نوجہ انس دلی حاصل ہو سکتا ہے وہ غائب و حاضر دونوں طرح بسبب وجود دوست اور اس کے کمال حلاوت کے ہوتا ہے اور یہ امر معیت

لہ مرزا سلامت علی صاحب دبیر لکھنؤ کے ان نامی گرامی شعرا میں سے ہیں جن کی ذات والا صفات سے بجا طور پر اہل لکھنؤ کو ناز ہے۔ آپ کا اصلی وطن دلی تھا مگر سن شعور سے لکھنؤ ہی میں قیام رہا۔ اور مرثیہ گوئی کی مشق فرماتے رہے۔ لوگوں نے آپ کو اور میر انیس کو مقابل بنایا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں مختلف رنگ طبیعت کے مالک تھے۔ آپ کے تقابل میں جس قدر بد مذاقی کا ثبوت نقادوں نے دیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ آپ کے کلام پر مختلف لوگوں نے اعتراضات کئے منجملہ ان کے مولوی عبد الغفور نساخ۔ مولانا شبلی وغیرہ کے اعتراضات بہت زیادہ ہیں۔ جنکا آگے چلکر ذکر کیا جائے گا۔ سردست دبیر کے ایک قطعے کی بابت وہ اعتراضات سنائے ہیں جو مرزا صاحب نے میر انیس مرحوم کے انتقال کی تاریخ میں کہا تھا۔ سنا گیا ہے کہ یہ قطعہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے بہت زیادہ مشہور ہوا۔ اسپر ۹ و ۲۳ فروری ۱۸۷۵ء کے اودھ پنچ لکھنؤ میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے جنکے جوابات مولوی سید محسن علی صاحب شمس وکیل عدالت صدر اودھ نے دئے۔ اور جواب میں ایک رسالہ موسوم بہ جلوۂ نیرنگ شایع کیا

اور مصاحبت ہی پر منحصر نہیں ہوتا ہے پس در اصل یہ موقع حقیقی آز کا ہے جو اظہار سبب کے واسطے ہے گو بائے مصاحبت بھی لائق استعمال ہو سکے۔ (پانچویں) اگر موقع بائے مصاحبت ہی کا ہو تو یہاں جیسا کہ بعض احباب نے خیال کیا ہے از بہ معنی مَعَ ہوگا جیسا غیاث اللغات میں ذکر کر کے یہ مصرع اس کی مثال میں لکھا ہے ؎

دل بستگی از سنبل گلپوشش تو دارد

(چھٹے) بالفرض اگر یہ حقیقی مورد استعمال بائے مصاحبت کا بھی تسلیم کر لیا جائے گا تو اس صورت میں بھی اس جگہ استعمال از کا اس قاعدہ کے بموجب صحیح ہوگا جس میں مقرر ہوا ہے کہ خاص خاص مواقع پر کسی مطلب خاص کی غرض سے استعمال از کا بجائے بائے مصاحبت کے ضرور جائز ہے۔ اور یہ غرض اس جگہ پر ظاہر ہے کہ مصنف کو افسوس اپنا اُس عام اُنس کے فوت پر ظاہر کرنا منظور تھا۔ جو بہ سبب معیت و مصاحبت و بلا مصاحبت و معیت متصور تھا نہ ایسے انس خاص کے فوت پر جو بہ معیت حاصل ہو سکتا تھا۔ (ساتویں) اگر بائے مصاحبت مستعمل ہوتی تو صرف ایک خاص انس کے فوت پر تاسف اس سے مراد ہو سکتا تھا اور بر خلاف اس کے آز کے استعمال سے معنی نہایت بلند و عالی ہو گئے۔ اور اسکا پایۂ بلاغت نہایت ترقی پا گیا ہے جب عام انس مذکور پر تاسف مصنف کا اس سے مفہوم ہو رہا ہے (آٹھویں) ایک بڑا فائدہ مشحون بلاغت اس استعمال از میں یہ ہے کہ اس سے اس امر واقع پر بھی ایما ہو گیا ہے کہ انس مصنف کا بمعیت و مصاحبت ممدوح نہیں تھا۔ بلکہ بسبب محبت قلبی اور بذریعۂ تحصیل لذت کلام ممدوح کے اور اس طرح کے دوسرے اسباب سے تھا۔

(مولف) میرے خیال میں وکیل صاحب نے صرف قانونی جرحیں کی ہیں ورنہ اصل واقعہ یہ ہے کہ یہ محل استعمال آز کا نہیں ہے بلکہ یہاں بائے مصاحبت ہی کی ضرورت ہے۔ اول تو زبان فارسی کا محاورہ یہی ہے کہ جہاں کسی فرد کو اپنا مصاحب قرار دیتے ہیں وہاں ضروری طور پر بائے مصاحبت لاتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں

نہ مونسے نہ رفیقے نہ ہمدمے دارم حدیث دل بکہ گویم عجب غمے دارم

یہاں از کہ گویم کہنا سراسر منافی مصاحبت ہے، رہے جوابات وہ بھی مستحکم نہیں ہیں۔ چنانچہ پہلا جواب کہ کوئی سند نہیں نقل کی بالکل خلاف واب مناظرہ ہے اس لئے کہ معترض پر بار ثبوت نہیں ہوتا۔ بلکہ مدعی پر ہوتا ہے پہلے مجیب کو ثابت کرنا چاہیئے تھا پھر وہ اُن دلائل کی تردید کرتے۔ دوسرا جواب بھی غلط ہے۔ مصرع اصل یہ ہے۔ اگر قحط الرجال افتد ازیں سہ انس کم گیری۔ اول افغان دوم کمبو سوم بدذات کشمیری تیسرا جواب اسواسطے قابل قبول نہیں کہ مصرع کے معنے یہاں یہ ہیں۔ کہ ایخدا فریاد ہے جب کوئی شاعر کوئی دوست نہیں رہا تو دل کس سے مانوس ہو۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ اس کا انس کس ذات سے کے ساتھ وابستہ ہو پھر جب ذات کا ذکر آ گیا تو انس کے فوت ہونے کا غم کیسا۔ چوتھا جواب بھی ایک زبردستی کا جواب ہے اس لئے کہ مصرع میں جب

سخنور اور انیس کی ذات کا ذکر کر دیا تو پھر یہ کہنے کی کہاں گنجائش رہی جو کچھ کہا گیا ہے (دیکھئے اعتراض ع۴) اور لطف یہ کہ یہاں مجیب کو خود شبہ ہے کہ گو بائے مصاحبت بھی مجازاً استعمال ہو سکے۔ پانچواں یہ جواب کہ غیاث میں لکھا ہے کہ خاص خاص موقعوں پر از کا استعمال بجائے با کے جائز ہے اول تو اس کو کوئی خاص موقع نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے غیاث اللغات میں کم از کم با کے بیان میں تو یہ نہیں ہے۔ خدا معلوم وکیل صاحب نے کس غیاث میں دیکھا ہے (چھٹا جواب) کہ اگر یوں ہوتا تو صرف ایک فائدہ تھا اور یوں ہوا تو بہت سے فائدے ہیں۔ اول تو جو فوائد بیان کئے ہیں وہ صرف دفع الوقتی کے لئے ہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو بہت سے فوائد کے لئے قواعد کو نہیں توڑا جا سکتا۔ ساتویں شعر میں بھی یہی تو اعدکے بھینٹ چڑھانے کے لئے کہا گیا ہے۔ علی ہذا آٹھواں جواب ہمارے نزدیک بائے مصاحبت کی ضرورت ہے اور اعتراض صحیح ہے

مرزا دبیر — داد رلغا علیمی و دینی دو بازویم شکست — بے نظیر اول شدم امسال آخر بے انیس

اعتراض۔ اول کے مقابل میں آخر بکسر خائے معجمہ ہے اور یہی فارسی میں مستعمل ہے اور اس صورت میں اختلاف توجیہ یعنی حرکت ماقبل روی جسکو اتو اسکتے ہیں اور جو عیب قبیح قافیہ کا ہے لازم آئیگا۔ اور اگر بہ فتح خا بمعنی دیگر ہو تو معنے یہ ہوں گے بے نظیر اول ہوا میں امسال اور بے انیس اور اس کی رکاکت و سخافت ظاہر ہے۔

جواب - یہاں لفظ آخر بہ فتح خا ہے پس اختلاف توجیہ جو ایک توجیہ غیر وجیہ کی بنا پر لازم آیا تھا وہ دفع ہو جائیگا۔ اور قافیہ صحیح ہو جائیگا۔ دوسرے یہ قول معترض کا بھی کہ لفظ آخر بکسر خائے فارسی میں مستعمل ہے جس سے یہ مفہوم ہوتا ہے آخر بہ فتح خا فارسی میں مستعمل نہیں ہوا ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر معترض اس کا مدعی ہوتا ہے تو اسکو ثابت کرنا چاہئے پس استعمال آخر بفتح خا کا لائق اعتراض نہیں ہو سکتا۔ تیسرے اگر آخر کا غیر مستعمل ہونا تسلیم بھی کر لیا جائے تاہم جب اصل لغت عربی کے روسے وہ صحیح لفظ ہے تو اسی طرح فارسی میں صحیح الاستعمال ہوگا جس طرح ہر لغت عربی لائق استعمال زبان فارسی ہے (چوتھے) معترض کا یہ قول کہ آخر بالکسر بمقابلہ اول کے ہے جس سے مس کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ آخر بالفتح مقابل لفظ اول کے نہیں ہے اس وجہ سے صحیح نہیں ہے کہ بحسب وضع آخر بفتح خا جو بروزن افعل اسم افعل التفضیل یا صفت مشبہ مثل لفظ اول کے ہے اور جس کا مونث آخری اور جمع آخرون اسی طرح آتی ہے جسطرح مونث اول کا اولی ہے اور جمع اس کی اولون ہے بہ نسبت آخر بکسر خا کے جو اسم فاعل ہے اور جس کا مونث آخرہ ہے زیادہ تر مقابلہ اول سے رکھتا ہے اور جب اول کے معنے پہلے کے اور آخر بفتح خا کے معنے دیگر یعنی دوسرے کے ہیں تو باعتبار معنی کے بھی آخر بفتح خا کو اسی طرح کا مقابلہ اول سے ہو جیسے پہلے اور دوسرے میں مقابلہ ہے (پانچویں) معترض نے کلام اہل لغت پر غور نہیں کیا ہے منتہی الادب میں آخر بالکسر ضد اول اور قاموس میں آخر بالکسر

مقابل ۔ لکھا ہے اس سے مطلب یہ ہے کہ اول سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو ابتدا میں ہو اور آخر بالکسر سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو انتہا میں ہوتا ہے پس دونوں لفظوں کے معنی میں غایت بعد اور ایک قسم کا مقابلہ ہے مگر اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ سوائے لفظ آخر بالکسر کے کوئی اور لفظ کسی طرح مقابلہ میں اول کے استعمالاً یا معنیً نہیں ہو کیونکہ علم لغت میں تقابل معنی با الفاظ کی بحث بہت کم۔ ممکن ہے اور علاوہ اس کے اگر یہی معنی اُن کتب کی عبارت کے ہوں تو اُن کا کلام صریح غلط ہو جائے گا۔ جب یہ معلوم ہے کہ علی العموم لفظ آخر بالفتح بمقابلہ لفظ اول کے مستعمل ہو اور معنی کا تقابل تو حسب بیان بالا ظاہر ہو چکا ہے اور علاوہ ازیں اور بہت سے الفاظ ہیں جو باعتبار معنی اور استعمال کے مقابل لفظ اول کے ہیں۔ مثلاً اول و ثانی نہایت کثیر الاستعمال ہے۔ (چھٹے) اس صورت میں جب لفظ آخر بفتح کا تسلیم کیا جائے نہایت صحیح اور درست ہیں کیونکہ معترض کو انکار نہیں ہے کہ آخر بالفتح بمعنی دیگر ہے تو اس کے معنے ہندی میں دوسرے کے ہوں گے۔ اور جس طرح دیگر کے معنے کبھی دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانے کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح آخر کے معنی یہاں دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانہ کے ہوں گے جیسا کہ ان فقرات میں اول زید شاعر است دیگر عمر اور اول فتح نمایاں نصیب ما شد۔ دیگر غنیمت بسیار یافتم اور دوسرے زمانہ کے معنے کی مثال یہ اشعار ہیں :-

از انفعال لعل بت لالہ در چمن — دیگر بدست خویش نگیرد پیالہ را

گر دیدہ بہ کس باز کند روی تو دیدہ — روے تو بینا و دگر دیدہ سعیدی

(ساتویں) معترض نے جو معنے لکھے ہیں وہ غلط ہیں معنے اس مصرع کے اس صورت میں یہ ہوں گے۔ کہ امسال اول واقعۂ فراق نظیر اور دوسرے حادثۂ فراق انیس مصنف کو نصیب ہوا یا یہ معنی ہوں گے کہ امسال اول بار فراق نظیر اور دوسری بار فراق انیس میں مصنف مبتلا ہوئے اور یہ معنے ہر نوع صحیح ہیں (آٹھویں) معترض کے ترجمے میں غلطیاں اس وجہ سے ہیں کہ اس نے دیگر کو "بمعنی" اور "کے" تو لینے میں غلطی نہیں کی تھی۔ مگر لفظ "اور" ایک تو معنی وصفی رکھتی ہے جو بمعنی دوسرے کے ہے اور دوسرے بمعنی واؤ عطف کے اور اس وجہ سے لفظ "اور" بمعنی دوسرے کے زیادہ تر صریح الدلالۃ نہیں ہے پس ایسے لفظ غیر صریح الدلالۃ کو استعمال کر کے اور اس میں یہ غلطی صریح کر کے کہ لفظ "اور" جو معنی میں دوسرے کے ہے اس کے قبل جب لفظ اول مذکور ہو کلمہ عطف جو لانا ضرور تھا ترک کر دیا اور جن لفظوں کے معنی کو مقدم و موخر کر دینا بغرض خوشش اسلوبی ترجمہ ضرور تھا اس کا بھی خیال نہ کیا اور اس وجہ سے معنے غلط اور بے ربط ہو گئے۔ مگر یہ معترض کی خوبیاں ہیں نہ بیچارے مصرع کا قصور ہے (نویں) معنی کی صحت کی بحث تو تمام ہو گئی۔ اب اس کے لطف بلاغت اور شاعری کی خوبی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اس واسطے کہ مصنف نے ہر مصرع میں اس شعر کے دو مختلف غموں کے حال کو نظم کیا ہے جس میں سے ایک اپنے برادر علینی مرزا نظیر مرحوم کے واقعے کا جانگزا حال ہے اور دوسرا سانحہ ہوشربائے وفات میر انیس صاحب مرحوم ہے اور اس میں

لف ونشر مرتب کی رعایت بھی موجود ہے۔ اور اس میں لفظ نظیر اس خوبی سے مستعمل ہوا ہے کہ جس سے اس امر کا بھی ایہام ہوتا ہے کہ شاید مصنف کو اپنے ایک مماثل ونظیر میر انیس صاحب مرحوم کی فوت ہی کا ذکر مد نظر ہے اور یہ ایک بڑی عمدہ صنعت متصور ہے۔

(مولف) فاضل مجیب نے نو صورتیں جواب کی قائم کی ہیں مگر افسوس ہے کہ قابل وثوق ایک بھی نہیں ہے۔ پہلا جواب اس وجہ سے کہ جب لفظ آخر بفتح کو معترض اس جگہ پر صحیح نہیں مانتا تو اختلاف توجیہ کا عیب کیونکر دفع ہوگا۔ (دوسرے) میں پھر وہی منکر سے ثبوت چاہا ہے اور یہ غلط ہے جیسا کہ بیان ہو چکا (تیسرا) اگر عربی میں ایک لفظ صحیح ہے تو فارسی میں اس کا استعمال اسی جگہ ہوگا جہاں کہ وہ استعمال ہو سکتا ہے نہ یہ کہ ہر عربی کے لفظ کو موقع اور بے موقع صرف کر دیا جائے (چوتھے یہ جواب) کہ آخر بفتح خا زیادہ تر قابل استعمال اور زیادہ تر اول کا مقابل ہے اس واسطے غلط ہے کہ آخر بفتح خا اول کا مقابل نہیں ہے بلکہ مماثل ہے یعنی جیسا ایک۔ ایسا ہی دوسرا۔ ایسا ہی تیسرا۔ مقابل بکسر خا صحیح ہوگا۔ یہاں آخر کے معنے باز کے لئے گئے ہیں اور یہ غلط ہیں۔ پانچواں جواب اس واسطے غلط ہے کہ منتہی الارب قاموس کا ترجمہ ہے اور جب اصل میں آخر بکسر کو اول کا مقابل لکھا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اصل کو چھوڑ کر ترجمہ کو مستند مانا جائے۔ آخر بفتح خا مقابل یہ معنی نہیں آتا بلکہ تعداد اور مماثل کی صورت میں آتا ہے۔ چھٹے جواب میں آخر بفتح کے معنے جو دوسرے واقعہ یا دوسری شے کے بتائے ہیں اس کے لئے سند کی ضرورت تھی جس سے مجیب نے احتراز کیا۔ بلکہ فارسی کی ایک مثال پیش کی اول شاعر زید و دیگر عمر۔ کیا اس کو اگر یوں کہیں کہ اول شاعر زید و آخر بفتح عمر است یہ جائز اور صحیح ہوگا۔ ہرگز نہیں جو شعر محمود نامہ کا پیش کیا ہے کہ ۵ دیگر بدست خویش الخ۔ وہاں بھی دوبارہ اور باز کے معنی میں دیگر لایا گیا ہے۔ جیسا کہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ ساتویں جواب میں زبردستی معنے پہنانے کی کوشش کی ہے معنی وہی نکلتے ہیں جو معترض نے لکھے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں اور نویں جواب کی قباحتیں غور کرنے پر ظاہر ہیں جنھیں تطویل لاطایل سمجھکر چھوڑا جاتا ہے۔

مرزا دبیر۔ یادگار رفتگان ستیم و مہمان جہاں چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے نہیں

اعتراض۔ چند روزہ کی ہا تعین تعداد کے لئے اور چند ہفتہ کی ہا نسبت کے لئے ہے تو اول لفظ صفت اور دوسرے لفظ ظرف ہے اور معطوف و معطوف علیہ میں یہ اختلاف درست نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کو ایک حالت اور حکم میں ہونا چاہئے۔ اور اگر عطف نہ لیا جائے تو معنی درست نہوں گے۔ اور اعلان و اشباع حرکت ماقبل ہائے مختفی کا بھی غیر فصیح ہے

جواب - پہلا جواب یہ ہے کہ ہائے مختفی دونوں جگہ نسبت کی یا دونوں جگہ تعین مقدار کی تسلیم ہو سکتی ہے پس کوئی اختلاف نہیں ہے کیونکہ درحقیقت ہائی تعین مقدار میں بھی وہی ہائی نسبت ہے۔ گو لڑکوں کی تعلیم کے لئے اسی طرح ہائے تعین مقدار چند ہفتہ پر لانے سے وہی چند ہفتہ کی لفظ بن جائیگی۔ پس معطوف و معطوف علیہ فرض کرنے پر بھی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ دوسرے اس ترکیب میں چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت اس طرح واقعہ ہے جیسے اس شعر بدر چاچ میں ویسی ترکیب موجود ہے ؎

بو المجاہد ظل حق، سلطان محمد کز جلال   دو دشمع بزم او شمع رواق خضر است

پس باوجود عدم ذکر عاطف کے معطوف و معطوف علیہ فرض کرنا ضرور نہیں ہے (تیسرے) اگر ترکیب صفت اور ظرف کی تسلیم ہو تو ہائے مختفی کا اختلاف بھی کچھ مُضر نہ ہو گا۔ اور معنی درست ہوں گے یعنی مہمان چند روزہ۔ چند ہفتہ کے واسطے۔ چوتھے اعلان اور اشباع حرکت ماقبل ہائے مختفی کا فصحا کے کلام میں اور علی الخصوص نظم میں بکثرت موجود ہے۔

مولانا روم - کز نیستاں تامرا ببریدہ اند   از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
" - سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق   تا بگویم شرح درد اشتیاق
نظامی - میگیز فتنہ میفرور کیں   خرابی میاور بہ ایراں زمیں
" زدہ بر سر جُعد پرچم کلاہ   چو بر قلۂ کوہ ابر سیاہ
زلیخائے فردوسی - پے فرخ او چوں گرفتن سزد   ستودہ از و نیست نزد خرد
سعدی - چراغے کہ بیوہ زنے بر فروخت   بسے دیدہ باشی کہ شہرے بسوخت
" بر و بر دل از جور غم بارہا   کہ نا از مودہ کند کارہا
غالب - فتادہ شورش اندر قالب آب   زماہی صد دلش در سینہ بیتاب

پس اگر اس وجہ سے ارکان سلطنت کمال استادان سابقین میں تزلزل ممکن ہو تو مصنف کی شاہنشاہی نظم اور سخن کی بنیاد میں بھی رخنہ البتہ ممکن ہو گا۔ (پانچویں) معنے لطیف اس شعر کے نہایت صحیح اور عمدہ یہ ہیں کہ ہماری حالت ایک سراپا یاس و حسرت کی حالت ہے کہ ہم یادگار رفتگاں اور چند روزہ اور چند ہفتہ مہمان جہاں مبتلائے فراق برادر و اسیر محبت و الم جدائی میر انیس صاحب ممدوح ہیں۔

(چھٹے) یہ خوبی اس کلام کی بہی لائق لحاظ ہے کہ اس شعر میں بھی دو غموں کی جانب اشارہ کیا گیا اور اس کی موافق تقسیم الفاظ کی ایسی موجود ہے جس سے کمال لطف پیدا ہوا ہے پہلے مصرع میں دو حالتیں یادگار رفتگاں اور مہمان جہاں ہونے کی مذکور ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں اول دو حالتیں چند روزہ اور چند ہفتہ ہونے کی اور پھر

دو اور حالتیں بے برادر اور بے انیس ہونے کی نہایت خوبی سے مذکور ہوگئی ہیں۔

(مولف) مجیب نے اپنے قاعدہ کے موافق چھ جواب دئے ہیں۔جن کی حالت یہ ہے کہ پہلے جواب میں کہتے ہیں کہ ہائے مختفی نسبتی اور تعین مقدار کو ایک ہی تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ یہ دلیل قابل تسلیم ہے مگر قاعدہ یونہی جاری ہے جیسا کہ معترض نے کہا ہے لہذا یہ اعتراض دور نہیں ہو سکتا۔ (دوسرا جواب) کہ چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت ہیں۔ جس کے ثبوت اور سند میں بدر چاچی کا شعر لکھا ہے۔ اس واسطے غلط ہے کہ یہ صفت بعد صفت نہیں ہے۔ہر صرف اور نحو کا جاننے والا اس کو سمجھ سکتا ہے صفت بعد صفت کی مثال یہ ہے کہ زید عالم و عادل ہے۔اس شعر کی اصلی ساخت یوں ہے۔کہ "ما بے برادر و بے انیس چند روزہ و چند ہفتہ یادگار رفتگان و مہمان جہاں ہستیم" معلوم اس میں صفت بعد صفت کیونکر پیدا کی گئیں ہائے ظرفیت و ہائے تعین مقدار کا جواب بھی کوئی نہیں دیا گیا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب معترض صفت بعد صفت کو مانتا ہی نہیں تو پھر یہ کہنا اس کے لئے بیکار ہے کہ عطف کی ضرورت نہیں ہے اس مصرع میں: "چند روزہ چند ہفتہ بے برادر۔بے انیس"۔ بغیر عطف کے کام ہی نہیں چل سکتا۔یہ اعتراض کہ اعلان اور اشباع حرکت ماقبل ہائے مختفی مذموم ہے۔ جائز نہیں ہے نہ معترض کا یہ خیال ہے بلکہ وہ غیر فصیح کہتا ہے اس کے لئے چنداں سند کی ضرورت نہیں تھی پانچویں اور چھٹے جوابات صرف معنوی خوبیوں کے دکھلانے کے لئے دئے گئے ہیں۔ حالانکہ وہ اس وقت تک بیکار ہیں جب تک کہ شعر کی ترکیب درست نہ ہو۔غرض یہ کہ اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ اور چند روزہ کی طرح چند ہفتہ کے معنے چند ہفتہ کے لئے نہیں نکلے۔چند ہفتہ مہمان ہستم کی ترکیب بغیر ہائے کے صحیح نہیں۔

مرزا دبیر۔ الوداع اے شوق تصنیف الفراق اے ذوق نظم ۔ شد حواس خمسہ و دہ عقل ششدر بے انیس

اعتراض۔ مصنف اپنے حواس خمسہ اور دہ عقل کے ششدر ہونے کی وجہ سے شوق تصنیف کو الوداع اور الفراق فرماتے ہیں۔پس مرزا صاحب کی دس عقلیں کون ہیں اور اگر وہ عقل سے عقول عشرہ مسلمہ حکما مراد ہیں تو معنے بے ربط ہوئے جاتے ہیں۔

جواب۔ دہ عقل سے مراد عقول عشرہ مصطلحہ حکما ہیں اور حواس خمسہ سے بھی علی العموم تمامی عالم کے حواس خمسہ مراد ہیں اور اس طرح معنے بلیغ اس شعر کے یہ ہیں۔کہ چونکہ غم فراق میر انیس صاحب میں کل عقول عشرہ اور کل حواس خمسہ تمام عالم کے ششدر رہیں تو اسلئے اس ضمن میں مصنف پر بھی بڑا اثر پڑا اور یہ وجہ خاص کلمۂ الوداع اور الفراق نسبت شوق تصنیف و ذوق نظم کے کہدینے کی ہے دوسرے یہ ممکن ہے کہ مراد مصنف کی یہ ہو کہ حواس خمسہ مصنف کے جو ذریعۂ استفاضۂ مضامین عالیہ تھے اور کل عقول عشرہ کہ جن میں سے عقل عاشر

مبدا ، فیاض عالم مضامین بھی خیال کیجاتی ہے اس غم میں ششدر رہیں اور اس وجہ سے باب استفاضہ وافاضہ مضامین بالکل مسدود ہو گیا ہے جس کی وجہ سے شوق تصنیف اور ذوق نظم سے اب جدائی اختیار کرنا ضرور ہے۔ کیونکہ ان سے فائدہ ممکن نہیں ہے۔

(مولف) یہ صرف تاویلیں ہیں۔ ورنہ اصل میں معترض کے اعتراض کا کوئی جواب نہیں۔ اگر عقول عشرہ سے عقول مسلمہ حکما ہی مراد لیجائیں تو یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وہ عقول عشرہ اور حواس خمسۂ عالم کیا سوائے شعر گوئی کے اور کوئی کام نہ کرتی تھیں ورنہ اب وہ معطل و بیکار رہیں تو اس کے کیا معنے کہ شعر گوئی اور تصنیف کا دروازہ تو بند ہے۔ باقی سب کام بدستور جاری ہیں۔ دوسرا جواب یہ کہ عقل عاشر یعنی مبدأ فیاض عالم بھی معطل ہے میرے نزدیک تو سخت گناہ ہے۔ فاضل مجیب کے نزدیک میر انیس کے مرنے میں اگر عقل عاشر ششدر اور حیران ہے تو ہو۔ باقی اور کوئی تو شاید نہ ملنے۔ باقی دو جوابوں میں مجیب نے وہی تاویلی معنی بیان کئے ہیں جن کا لکھنا طوالت ہے۔

مرزا دبیر۔ بسکہ در بزمم بسوزد داغ غم بالائے داغ   نیست جز طاؤس در پروانہ دیگر بے انیس

اعتراض۔ اس شعر میں پروانہ موصوف اور دیگر صفت ہے۔ لہذا علامت موصوف کی آخر پروانہ میں ضرور چاہئے اور روشن ہے کہ بدوں شمع کے پروانہ بے لطف اور بیکار ہے۔ اور طاؤس کو بزم سے کیا مناسبت ہے اس کو اگر سروکار ہوتا ہے تو باغ سے ہوتا ہے نہ کہ کسی محفل اور مجلس سے۔

جواب۔ (۱) ترکیب توصیفی اگر مان لی جائے تو اس کا حذف جائز ہے جیسے کہ خسرو کا یہ شعر ؎

بیچارہ خسرو خستہ را خوں ریختن فرمودہ است   خلقے بمنت یکطرف آں شوخ تنہا یکطرف

(۲) علامت اضافت اور ترکیب توصیفی کا فارسی میں ایک حال ہے اور فک کسرہ ہائے مختفی کا بحالت اضافت صحیح متصور ہو کر کلام اساتذہ اہل زبان میں اکثر واقع ہوا ہے نظامی ؎

توئی کافریدی زیک قطرہ آب   گہرہائے روشن تر از آفتاب

اور دوسروں نے بھی ایسا کیا ہے مولانا روم ؎

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس درد   میلش اندر طعنۂ پاکاں دہد

(۳) اس شعر میں نیست کو بطور ایک فعل ناقص کے فعل رابط اور پروانہ کو اس کا اسم اور دیگر کو خبر کہہ دینا ایک صاف جواب ہے اس صورت میں حذف اضافت کے تسلیم کی بھی ضرورت نہیں۔

(۴) پروانے کے لئے شمع چاہئے اور شمع داغوں کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پروانہ کا ذکر بے لطف نہیں ہے۔

(۵) طاؤس کے ذکر سے مراد یہ ہے کہ پروانے سب فنا ہو گئے۔ اور چونکہ طاؤس بھی داغدار ہوتا ہے اس واسطے دل کے ساتھ اس کی تشبیہ ہو سکتی ہے۔

(مولف) اس شعر میں مجیب نے جس قدر جوابات دیئے ہیں وہ قریب قریب ایسے ہیں کہ ضرورت پر اُن کو مانا جاسکتا اور تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

مرزا دبیر۔ سوخت بر آتش دل یاراں اگر مثل سپند — نالۂ آہستہ می آید ز مجمر بے انیس

اعتراض۔ شے مرغوب و محبوب کے دفع عین الکمال کے لئے سپند جلانا مرسوم ہے نہ کہ وفات میں اور جبکہ کوئی جلتا ہے تو بلا ضبط اور بلا اختیار بشور و فغاں نالہ بلند ہوتا ہے۔ پس مجمر سے نالۂ آہستہ آنا کیا معنے۔

جواب۔ اس میں دل یاراں کے جلنے کا ذکر ہے اور اس کی تشبیہ سپند کے جلنے سے دیگئی ہے۔ سپند کے جلانے کا خیال نہیں (۲) گو ایسے حال میں سپند جلانے کا مرسوم نہیں ہے۔ مگر سپند دل یاراں کے جلنے کا تو ضرور دستور ہے۔ پس معترض کا اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے کہ یہ نہیں دریافت کیا گیا ہے کہ یہاں ذکر ایک مجمر غم اور آتش شورش و الم اور سپند دل زار یاران وفادار کا ہے نہ کہ معمولی سپند اور مجمر وغیرہ کا۔ (۳) سپند کے جلنے کا ذکر علی العموم وہاں کیا جاسکتا ہے جہاں کسی شے کے جلنے کی تشبیہ دیجائے۔ چنانچہ اساتذہ کے یہ شعر

خالص۔ مانند سپندے کہ بر آتش بہ نشیند — با یار نشستیم چہ بسیار نشستیم

سعدی۔ آتش سوزاں نکند با سپند — آنچہ کند دود دل مستمند

(۴) بزم کی مناسبت سے جو پہلے شعر میں ہے سپند اور مجمر لایا گیا (۵) یوں بھی معنے اس کے کہے جاسکتے ہیں کہ جس مجمر اور جس بزم میں اس سے پہلے دفع چشم بد کے واسطے سپند جلانے کا دستور تھا اس پر اب یار و دل دل جلتا ہے۔ اس صورت میں سپند کا ذکر انسب ہوگا۔ (۶) نالہ مجمر کی آہستگی کا ذکر اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یاروں کا دل زار ہو گیا ہے (۷) جب کوئی شے جل کر ختم ہونے کے قریب ہوتی ہے تو اس کی آواز آہستہ آتی ہے۔ (۸) اگر جلنے والے کا نالہ شور و فغاں کے ساتھ تسلیم کیا جائے تو یہاں تو مجمر کے نالہ کا ذکر ہے۔ (۹) شاعر نے اگر نالہ مجمر آہستہ سنا تھا تو اُسے آہستہ ہی ذکر کرنا چاہیے۔

(مولف) کوئی جواب مطمئن کرنے والا نہیں ہے۔ اس واسطے معترض کا اعتراض اپنی جگہ پر قائم ہے۔

مرزا دبیر۔ سال تاریخش بزیر دمبنہ شد بہ نظم — طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

اعتراض۔ لفظ زُبُر بضمتین ہے۔ نہ کہ بہ سکون اوسط جیسا کہ اس شعر میں نظم کیا گیا ہے۔

جواب۔ کتب معتبرۂ لغت سے ثابت ہے کہ اصل لغت میں لفظ مفرد اس مادہ سے جو معنی مناسب معنی مقصود سے رکھتی ہو۔ ایک لفظ زبر بالفتح ہے جو بمعنی کتابت ہے اور زبر بکسر زا و سکون یا مکتوب کے معنے میں ہے اور لفظ زُبُر بضمتیں یا بالضم اول و فتح ثانی صیغہ جمع ہے اور ظاہرا انھیں الفاظ کو معنی مقصود میں نقل کیا ہے۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو ضرور لفظ مفرد معنی مفرد مقصود کے واسطے نقل کی گئی ہے۔ پس معلوم ہوا کہ زبردینہ میں لفظ زبر ضرور بضم اول اور فتح اوسط ہے۔ (۲) منتخب میں زبر بضمتین ہے مگر وہ قابل اعتبار نہیں۔ اگر ہے تو بہ ضرورت شعر متحرک کو ساکن کرنا جائز ہے۔ اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بتا دیا جائے کہ کیا کیا چیزیں بضرورت شعر جائز ہیں۔ (۱) وصل۔ یعنی ایک حرف کا چند حروف معینہ و مبینہ کتب فن سے زیادہ کر دینا جیسے خاقانی کے اس مصرع میں ؎

زادۂ سیمرغ کیست جز پدر رستم

(۲) قطع یعنی کسی حرف اصلی کا گرا دینا جیسے خاقانی کے اس مصرع میں کبوتر کو کوتر کہا گیا ہے ؎

از زن دہ بُرج کوترانش

(۳) تخفیف یعنی حرف مشدد کو مخفف کر کے استعمال کرنا۔ جیسے غنی کا یہ شعر ؎

گوئی کہ در تنور فلک قحط هیزم است | تا اشتہانہ سوخت نہ شد پختہ نان ما

لفظ تنور مشدد تھا۔ (۴) تشدید یعنی حرف مخفف کو مشدد کر کے کہنا جیسا کہ سعدی ؎

وجود هر دم دانا مثال زر طلاست | بهر کجا که رود قدر و قیمتش دانند

زر مخفف ہے مگر مشدد استعمال کیا ہے (۵) ممدودہ الف کو مقصورہ بنا کر استعمال کرنا جیسے اوستاد کا یہ مصرع ؎

ز شش جہات و چہار اخشیجاں توئی مقصود

اصل لفظ آخشیج ہے (۶) مقصورہ الف کو ممدودہ بنا دینا جیسے سعدی کے اس شعر میں ؎

شنیدم کہ فرماندہے داد گر | قبا داشتے ہر دو رو آستر

(۷) اسکان یعنی حرف متحرک کو ساکن کر کے استعمال کرنا جیسے نظامی کا یہ شعر ؎

گشت جہاں از نفسش تنگ تر | وز سپرش معصفرے رنگ تر

لفظ معصفر کا عین مفتوح ساکن استعمال ہوا ہے۔ (۸) تحریک۔ یعنی ساکن کو متحرک کر کے استعمال کرنا جیسے فردوسی کا یہ شعر ؎

بفرمود تا بهمن آمدش پیش | سخن گفت با او ز اندازہ بیش

شین آمدش کا ساکن تھا مگر وزن پورا کرنے کے لئے متحرک استعمال ہوا ہے

(مولف) اگرچہ فاضل مجیب نے جواب دینے میں آسمان و زمین ایک کر دیئے ہیں مگر اعتراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا یہاں زُبُر بضمتین استعمال کیا گیا ہے یعنی سہواً یا غلطی سے بے کو ساکن کر کے لائے ہیں۔ رہا یہ قاعدہ کہ سکون جائز ہے۔ اول تو اس میں عجز طبیعت پایا جاتا ہے اسواسطے اکثر لوگ اس سے محترز بلکہ اس قاعدہ سے منحرف ہیں اور یوں تو غلط کلام کی مثال بھی اساتذہ ہی کے کلام سے دیجاتی ہے۔ (دوسرے) ایسے الفاظ کا جو دوسرے زبان کے ہوں اہل زبان کو بدلکر استعمال کرنا جائز ہے مگر دوسرے زبان والوں کو صحیح کی تقلید کرنا چاہئے۔ (۳) منتخب اللغات مستند لغت ہے مجیب نے اسکو غیر معتبر قرار دیا ہے یہ ہرگز قابل تسلیم نہیں ہے۔ مجھے اس جگہ ایک شاعر کا قول اور ایک بادشاہ کا جواب یاد آیا شاعر نے اپنے کسی شعر میں ساکن کو متحرک نظم کیا۔ بادشاہ نے سنکر اعتراض کیا اور پوچھا کہ ایں چیست شاعر نے جواب دیا کہ ایں ہمہ برائے ضرورت شعری است۔ بادشاہ نے جواب دیا کہ پس شعر گفتن چہ ضرور۔

مرزا دبیر۔ طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

معترض۔ یہ مصرع قریب قریب ایک اور شاعر کا ہے جو اودھ کے مشہور فرمانروا آصف الدولہ کی تاریخ میں نظم کیا گیا ہے ؎

لکھنؤ بے آصف است و آسماں بے آفتاب چرخ چارم بے مسیح و طور سینا بے کلیم

جواب۔ شاعر سابق کے کلام کے عنوان پر اور اس کے قریب قریب الفاظ میں شعر کہنا لائق اعتراض نہیں ہے اس طرح کے اکثر شعر موجود ہیں۔

(مولف) یہ صحیح ہے کہ اگر کسی شاعر کا خیال دوسرے سے ملجائے تو وہ قابل ایراد نہیں ہے مگر یہ قاعدہ اسی جگہ کے لئے ہے جہاں بے‌قصد۔ بلا ارادہ ایسا ہو جائے۔ ——— مخصوص اور مشہور مصرعوں کے اور اشعار میں یہ قاعدہ جاری نہیں ہو سکتا اس واسطے کہ جس مصرع تاریخ کو پیش کیا گیا ہے وہ بھی مایۂ ناز تاریخ ہے اور یہ بھی۔ پھر یہ کیونکر کہا جائے کہ مرزا صاحب نے وہ تاریخ نہ دیکھی ہوگی۔ اگر اس قسم کے شعر پر سرقہ کا الزام قایم نہ کیا جاے تب بھی اس بات سے انکار کرنا محال ہے کہ وہ الفاظ اور وہ خیال دوسرے ہی کے شعر سے مستنبط ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر سعدی کے اس شعر کو لیجئے۔

چہ حاجت کہ نہ کرسئ آسماں نہم زیر پائے قزل ارسلاں

اصل شعر ظہیر فاریابی کا تھا جسکو دیکھے بغیر یہ خیال پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

نہ کرسئ فلک نہد اندیشہ زیر پا تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

یا فیضی کی یہ رباعی ؎

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد دریا بہ گہر فلک بہ اختر نازد

عباس بہ ذو الفقار حیدر نازد کونین بہ ذات پاک اکبر نازد

یہ رباعی ایک ایرانی شاعر کی یہ رباعی دیکھنے کے بعد کہی گئی ؎

رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد

اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد عباس بہ ذو الفقار حیدر نازد

یا مرزا غالب کا یہ شعر ؎

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

عرفی کا یہ شعر دیکھنے کے بعد کہا گیا ؎

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

ظاہر ہے کہ سعدی کا شعر بالکل ظہیر فاریابی کے برعکس ہے۔ مگر اصل زور کلام اسی بات سے پیدا ہوا ہے کہ ظہیر نے نہ کرسی اپنے ممدوح کے پاؤں کے نیچے بچھائی ہیں میں ایسا نہیں کروں گا۔ فیضی کی رباعی جواب ہے مگر طرز بیان وہی ہے جو اصل رباعی کی تھی۔ بغیر اُس کو دیکھے یہ نہیں کہی جا سکتی تھی۔ یا غالب کا شعر جواب ہے عرفی کے شعر کا مگر اصل خیال عرفی ہی کا گنا جائے گا۔ بالکل اسی صورت سے مرزا صاحب کا مصرع ہے۔ جو آصف الدولہ ہی کی تاریخ سے ایا گیا ہے۔

خواجہ میر درد[1] و آزاد دہلوی

میر درد ۔ مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا ہم سبھی مہمان تھے تو آپ ہی صاحبخانہ تھا

---

[1] خواجہ میر درد دلی کے اُن شعرا میں سے تھے جن پر دلی کی سرزمین قیامت تک ناز کیا کرے گی۔ میر تقی۔ سودا۔ سوز۔ قائم وغیرہ کے معاصر تھے۔ اور یہ سب لوگ خواجہ صاحب کی عزت کرتے تھے۔ پاک دل پاک صفات عالی ظرف۔ صابر متوکل۔ گوشہ نشین تھے۔ ایک مشاعرہ ہر پندرھویں تاریخ کو اپنے مکان پر کیا کرتے تھے۔ جو آخر میں میر تقی میر کو سپرد کر دیا تھا۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اس درجہ ہے کہ دیکھ کر درد کی مجسم تصویریں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے وہ حال ہے قال نہیں اور بہت سی تصانیف کے علاوہ ایک فارسی اور ایک اردو کا دیوان بھی اُن سے یادگار ہے۔ اردو کا دیوان (بقیہ نوٹ صفحہ ۱۲۱)

اعتراض آزاد - گویا تجانے کو کثرت استعمال کی وجہ سے ایک لفظ تصور کیا کہ دیر کے حکم میں ہوگیا - ورنہ ظاہر ہے کہ یہ قافیہ صحیح نہیں ہے۔

(مولف) اگرچہ یہ لفظ ترکیب پاکر اتنا مشہور ہوا کہ ایک ہی لفظ سمجھا جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ صاحب خانہ کے مقابلے میں مطلع میں یہ قافیہ لانا عیب سے خالی نہیں ہے ۔ شائیگاں کا عیب اس میں موجود ہے اور اس کو ایطائے جلی کہہ سکتے ہیں - اگرچہ آج صحیح طور پر یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ درد نے در اصل کیا لکھا تھا ۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یہی ہے ۔

درد - چلئے کہیں اس جاگہ کہ ہم تم ہوں اکیلے　　گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا

اعتراض آزاد - جاگہ کے علاوہ اکثر جگہ کی - کے - اور ہے وغیرہ دب دب کر نکلتے ہیں

(مولف) عیب کسی کے یہاں کسی حالت میں بھی کیوں نہ عیب ہی مانا جائے گا ۔ مگر جب وقت زمانہ کا رواج یونہی ہو تو پھر مرگ انبوہ جشنے دارد کا معاملہ ہو جاتا ہے اسی طرح خواجہ صاحب کے دور میں یہی رواج تھا اور چھوٹے بڑے سب ایک حالت میں تھے ۔ اس وجہ سے اس کو عیب نہیں کہہ سکتے ۔

درد - اک لحظہ اور بھی وہ اڑا تا چمن کا دید　　فرصت نہ دی زمانے نے اتنی شرار کو

اعتراض - دید کو مذکر باندھا ہے۔

(مولف) اس کے جواب تین ہیں - ایک تو یہ کہ اس وقت میں دید کو بہ تذکیر بھی لکھتے تھے - اور بہ تانیث بھی جیسا کہ ذیل کی مثال سے معلوم ہوگا -

نظیر ؔ　　سو کر وفن بنانا سو رنگ روپ بھرنا　　عاشق کو ہر طرح سے خوباں کا دید کرنا

دوسرے یہ کہ قواعد تذکیر و تانیث کی اس وقت کوئی خاص پابندی نہیں کی جاتی تھی - ذیل کی مثالوں سے یہ راز

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۱۸) نہایت مسخ ہو کر چھپا تھا جس کو مطبع نظامی نے صحیح کر کے چھپوایا - مگر وہ صحت ایسی ہے جسے شاید خواجہ صاحب سے کوئی نسبت نہیں ہے - اسی بنا پر میں نے قدیم قدیم نسخوں سے مقابلہ کر کے اس کو معہ مقدمہ کے مطبع نولکشور میں شائع کرایا خواجہ صاحب نے ۱۱۹۹ھ میں دہلی میں انتقال کیا -

آپ نے اپنی عمر میں نہ کسی پر اعتراض کئے نہ آپ کے کوئی منھ آیا - مگر مولانا محمد حسین آزاد نے تذکرہ آب حیات کے لکھتے ہوئے - بعض اعتراضات بھی کئے ہیں جو بجنسہ درج ہیں -

آشکارا ہو جاتا ہے۔

میر حسن چشم کو مذکر لکھتے ہیں۔ حالانکہ مونث بھی اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے۔

پھٹا دل کے زخموں کا انگور کیا   کہ پھر چشم خوں بستہ کچھ نم ہوا

مجھے بھی حسن سو جھتا ہے غرض   ڈبو دے گا یہ چشم نم آپ کا

تاب و تواں مذکر۔ میر حسن ؎ وہ تاب و تواں کہاں ہے یارب   جو اس دل ناتواں میں تب تھا

دشنام مذکر   " اس لب سے کسی بات کی کیا رکھئے توقع   جس لب سے کہ اک دن کبھی دشنام نہ پایا

شاہ نیاز احمد بریلوی جنگ کو مذکر لکھتے ہیں۔

اسرار حقیقت سے خبردار جو ہوتے   ہفتاد و دو ملت میں کبھی جنگ نہ ہوتا

خُم مذکر ہے —— میر ممنون دہلوی مونث لکھتے ہیں ؎

آوے جو تصرف میں مرے میکشو ساقی   اک دم میں خموں کی خمیں انعام کروں گا

مرگ آج مونث ہے میر مذکر لکھتے ہیں۔

جس صید گاہ عشق میں یاروں کا جی گیا   مرگ اس شکار گاہ کا صید رمیدہ تھا

گلگشت مونث ہے مگر میر مذکر لکھتے ہیں ؎

یہاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول   گلگشت سرسری نہیں اس بارگاہ کا

تلاش مونث ہے سودا مذکر لکھتے ہیں ؎

کرے کیوں سودا نہ دل عبث ہو ملال اہل جہاں سے یا   خیال زلف دراز گویا تلاش ہو عمر جاوداں کا

عار بتذکیر مستعمل ہے۔ مگر حسرت دہلوی نے بتانیث استعمال کیا ہے ؎

غیر کے پاس روز جاتے ہو   اپنے حسرت سے عار آتی ہے

خلش آج بالاتفاق بتانیث مستعمل ہے مگر سودا نے مذکر بھی استعمال کیا ہے اور اکثر جگہ ؎

؎ زیاں ہے شکر میں قادر شکستہ بالی کے   کہ جس نے دل سے مٹایا خلش رہائی کا

؎ نگاہوں کا اُن آنکھوں کے ہی رکھا ہی ہی اب تک   وہی کاوش وہی دل سے خلش رہتا ہو مژگاں کو

؎ خوش ہیں شکستہ بالی سے ہم اپنے اس لئے   پرواز کا تو دل سے خلش دور ہو گیا

متقدمین نے ہر لفظ میں نہایت آزادی سے کام لیا ہے۔ اسی کو مذکر اور اسی کو مونث۔ دم بھر میں کچھ اور دم بھر میں کچھ یہ اعتراض کم نظری ہے۔

دوسرا جواب یہ ہے کہ یہ کون دعوے کر سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اسی طرح لکھا تھا۔ اس لئے کہ قافیہ یا ردیف

کی صورت ایسی حالت میں واقع نہیں ہوئی ہو کہ دید کو اس جگہ بتانیث نہ پڑھ سکیں

اک لحظہ اور بھی وہ اڑاتا چمن کی دید فرصت نہ دی زمانے نے اتنی شرار کو

غرضکہ یہ اعتراض اہل نظر کی نگاہ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

شیخ ابراہیم ذوق[له] و شاہ نصیر مرحوم

ذوق۔ کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب و خاک و باد

له شیخ ابراہیم ذوق دلی کے رہنے والے تھے۔ شاہ نصیر مرحوم کے شاگرد اور ظفر بہادر شاہ آخری تاجدار دہلی کے استاد تھے محاورہ بندی کے ماہر تھے۔ نہایت قانع متوکل نیک مزاج دنیا کے خرخشوں سے بیخبر رہ کر زندگی بسر کرنے والے بزرگوں میں تھے اار ذی الحجہ سنہ ۱۲۰۴ھ میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۲۶۲ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ آزاد مرحوم نے اپنے تذکرہ آبحیات میں اُن کے حالات مفصل لکھے ہیں۔

شاہ نصیر دہلوی

آپ کا نام نصیر الدین تھا۔ شاہ غریب نام ایک بزرگ کے خلف اکبر تھے۔ کالا رنگ تھا اس لئے میاں کالو کے عرف سے معروف تھے۔ دلی ہی میں پیدا ہوئے۔ دلی ہی میں ہوش سنبھالا۔ شاعری کی طرف رجحان ہوا۔ اور شاہ محمدی مایل شاگرد قائم کے شاگرد ہوئے۔ اور چند ہی روز میں اس فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ خود استاد ہوگئے۔ بادشاہ وقت کو اصلاح دینے لگے۔ لکھنؤ اور حیدر آباد کے بڑے بڑے معرکہ آرا مشاعروں میں بھی شریک ہوئے اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس فن کو معراج کمال پر پہونچا دیا۔ ان کی شاعری کا ممتاز جوہر زباندانی اور مشکل مشکل بحروں میں طبع آزمائی ہے۔ جس زمین کو لیتے ہیں اُسے پانی کرکے بہا دیتے ہیں۔ آخر وقت تک شاعری کرتے رہے سنہ ۱۲۵۴ھ میں انتقال کیا۔ ذوق اول اول انھیں سے اصلاح لیتے تھے مگر کچھ اسباب ایسے پیدا ہوئے کہ ناچاقی ہوگئی۔ اور غزلیں دکھانا چھوڑ دیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے شاگرد و استاد کا ایک معرکہ بھی لکھا ہے جو انھیں کی زبان سے سناتا ہوں:۔

"کئی برس کے بعد نصیر مرحوم دکن سے پھرے۔ اور اپنا معمولی مشاعرہ جاری کیا۔ شیخ علیہ الرحمۃ کی مشقیں خوب زوروں پر چڑھ گئی تھیں انھوں نے بھی جا کر مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ شاہ صاحب ذوق نے دکن میں کسی کی فرمائش سے ایک غزل کہی تھی آتش و آب و خاک و باد" وہ غزل مشاعرہ میں سنائی اور کہا اس طرح میں جو غزل لکھے اُسے میں استاد جانتا ہوں۔ دوسرے مشاعرے میں ذوق نے اسپر غزل پڑھی۔ شاہ صاحب کی طرف (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۲)

اعتراض۔ سنگ میں آتش کے جلنے کا ثبوت چاہیئے

جواب ذوق۔ جب پہاڑ کو بڑھنے کے سبب سے حرکت ہے تو اس میں آگ کو بھی حرکت ہوگی۔

اعتراض۔ سنگ میں آتش کا ثبوت چاہیئے۔

جواب ذوق۔ مشاہدہ اس کی سند ہے۔

معترض۔ سند کتابی ہونا چاہیئے۔

جواب ذوق۔ تاریخ سے ثابت ہے کہ ہوشنگ کے وقت میں آگ نکلی۔

معترض۔ شاعری میں شعر کی سند درکار ہے۔ تاریخ نہیں چلتی۔

جواب ذوق۔ محسن تاثیر کا یہ شعر ہے ۔؎

پیش از ظہور جلوۂ جانانہ سوختیم ؎   آتش بہ سنگ بود کہ ماخانہ سوختیم

سودا ۔   ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا   ....

معترض۔ مگر اس میں آگ کے جلنے کا ثبوت نہیں ہے۔

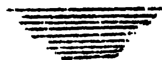
جواب ذوق۔ اس میں تغلیب ہے۔

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۱) سے اسپر اعتراض ہوئے جشن قریب تھا۔ شیخ علیہ الرحمہ نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ اسی طرح میں لکھا۔ مگر پہلے مولوی شاہ عبد العزیز صاحب کے پاس لے گئے کہ اس کی صحت وسقم سے آگاہ فرمائیں اُنھوں نے سنکر پڑھنے کی اجازت دی مگر ولی عہد بہادر نے اپنے شقہ کے ساتھ اُسے پھر شاہ صاحب کے پاس بھیجا۔ انھوں نے جو کچھ کہا تھا وہی جواب میں لکھدیا اور یہ شعر بھی لکھا۔

بود بگفتہ من حرف اعتراض چناں   کسے بدیدۂ بینا فرو برد انگشت

شیخ مرحوم کا دل اور بھی قوی ہوگیا۔ اور دربار شاہی میں جاکر قصیدہ سنایا۔ اس کے بڑے بڑے چرچے ہوئے اور کئی دن کے بعد سنا کہ اسپر اعتراض لکھے گئے ہیں۔ شیخ مرحوم قصیدۂ مذکور کو مشاعرے میں لے گئے کہ وہاں پڑھیں۔ اور روبرو برسر معرکہ فیصلہ ہوجائے۔ چنانچہ، قصیدہ پڑھا گیا۔ شاہ نصیر مرحوم نے ایک مستعد طالب علم کو کتب تحصیلی خوب رواں تھیں جلسہ میں پیش کرکے فرمایا کہ انھوں نے اسپر کچھ اعتراض لکھے ہیں۔ شیخ علیہ الرحمہ نے عرض کی کہ میں آپ کا شاگرد ہوں اور اپنے تئیں اس قابل نہیں سمجھتا کہ آپ کے اعتراضوں کیلئے قابل خطاب ہوں۔ انھوں نے کہا کہ مجھ سے کچھ تعلق نہیں اُنھوں نے کچھ لکھا ہے۔ شیخ مرحوم نے کہا خیر تحریر تو اسی وقت تک ہی کہ فاصلۂ دوری درمیان ہو۔ جب آمنے سامنے موجود ہیں تو تقریر فرمائیے"

چنانچہ اس کے بعد بحث شروع ہوگئی۔ ذوق مرحوم نے اپنا مطلع پڑھا۔



معترض۔ یہ تغلیب کہیں نہیں آئی۔

(مولف) ذوق مرحوم کا جواب صحیح ہے رہا تغلیب کا مسئلہ وہ یہ ہے کہ تغلیب اصطلاح میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ماتحت لانے کو کہتے ہیں۔ معترض کا یہ خیال بھی صحیح نہیں تھا کہ ایسی تغلیب کہیں نہیں آئی یہ تو ظاہر ہے کہ ایک چیز کی مثال بجنسہ پیش کرنا دشوار ہے۔ مگر تغلیب کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے محسن تاثیر کا یہ شعر ہے۔ اس میں آب کو جارو (جاروب) کے تحت میں لایا گیا ہے۔ کیونکہ کشیدن کا تعلق جاروب سے ہے نہ کہ آب سے ؎

تا بگیرد منصب دیدارِ جاناں دیدہ ام   آب جاروبی کشد از اشک مژگاں دیدہ ام

اسی طرح چلنا اگرچہ آتش کے لئے نہیں ہے مگر ذوق کے شعر میں آتش کو آب کے تحت میں لایا گیا ہے۔

دیگر معترضین کے اعتراضات

ذوق۔ سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیرپائے ہے   یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

معترض۔ پا۔ میں (ی) کا زیادہ کرنا بغیر اضافی یا صفتی ترکیب کے جائز نہیں ہے۔

جواب آزاد۔ یہ معترض کی کم نظری ہے۔ سعدی کا یہ شعر ایسا ہی ہے ؎

درختے کہ اکنوں گرفت است پائے   بنیروئے شخصے برآید ز جائے

(مولف) آزاد کا جواب صحیح تو ضرور ہے مگر پھر بھی ذوق کے اس شعر میں زیر پا کے جگہ زیر پائے کچھ فصیح نہیں ہے۔

ذوق۔ دانۂ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو   آئے ہے جز میں نظر کُل کا تماشا ہم کو

اعتراض۔ جز صحیح نہیں جزو ہونا چاہئے

جواب آزاد۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں خسرو لکھتے ہیں۔

ہر چہ کند در جز و در کُل اثر

میر تقی میر۔ جُز مرتبۂ کُل کو حاصل کرے ہے آخر   اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

(مولف) آزاد کا جواب صحیح ہے۔ جز۔ اصل میں جزء بہمزہ ہے۔ مگر جب اس کو کسی کی طرف مضاف کرتے ہیں تو یہ ہمزہ واو سے بدل جاتا ہے۔ جیسے کہ جزو بدن۔ جزو طلا وغیرہ۔ مگر فارسی والوں نے اس کو بغیر واو کے بھی استعمال کیا ہے۔

ذوق واوج[۱]

ذوق۔ مقابل اُس رُخِ روشن کے شمع گر ہو جائے صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

اعتراض - یہ تصرف فی المحاورہ ہے - اس محاورہ کو یوں باندھنا چاہئے جیسے ہم نے باندھا ہے ؎

یاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے دھول دستار فلک پر لگے تڑکا ہو جائے

جواب ذوق۔ شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بجھا دیتے ہیں - میرا مطلب یہ ہے کہ اگر شمع مقابلہ کرے تو اس گستاخی کی سزا میں صبا اُسے ایسی دھول مارے کہ وہ بجھ جائے اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی نصیب نہ ہو۔

جواب آزاد - ناسخ کا یہ شعر بھی اسی ترکیب کا ہے -

جو ستمگر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہو کہیں شمشیر کا

محاورہ میں تلوار کا کھیت کہتے ہیں شمشیر کا کھیت نہیں ہے -

(مولف) اگرچہ استادوں نے اس قسم کے محاورات میں تصرفات کئے ہیں اور تلاش کرنے پر بہت سے شعر مل سکتے ہیں مگر وہ سب غلط ہیں کیونکہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں -

---

ذوق۔ منہ اٹھائے ہوئے جاتا ہے کہاں تو کہ تجھے ہے ترا نقش قدم چشم نمائی کرتا

اعتراض نواب کلب حسین خان نادر - کہ تجھے، پہلے مصرع میں لایا گیا ہے یہ دوسرے مصرع کا حق ہے -

جواب آزاد - اس کا جواب مجھے نہیں آتا -

(مولف) آزاد نے یہ طنزاً لکھا ہے کہ اس کا جواب نہیں آتا - اصل یہ ہے کہ یہ اعتراض معترض کی نادانی پر مبنی ہے اس قسم کے ہزارہا شعر موجود ہیں - جو اساتذہ کے دواوین سے مل سکتے ہیں -

---

[۱] اوج مرحوم کا نام عبداللہ خاں تھا سرہند کے رہنے والے تھے - مگر ہمیشہ دلی میں رہتے تھے - اگرچہ انکی علمی استعداد معمولی تھی - مگر طبیعت میں رسائی - اور فکر میں خداداد تیزی تھی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرتے تھے اور اپنے معاصرین غالب و ذوق وغیرہ پر خوب خوب چوٹیں کرتے تھے - بنانے والے تو قیامت کے ہوتے ہیں - بنانے کے لئے انکو استاد کہا کرتے تھے - اور یہ بھی اس سے خوش ہوتے تھے - مرزا منگو، مخزنوں کی سرکار میں ملازم تھے - ۱۲۸۳ھ میں انتقال کیا -

ایکمرتبہ ذوق نے مشاعرہ میں غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔

ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو اس میں زلف سرکش ہو ۔۔۔ پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

شاہ نصیر نے اس خیال سے کہ پہلے مصرع میں سبب خفیف کی کمی ہے اعتراضاً کہا کہ پھر پڑھو' ذوق سمجھ گئے اور فوراً کمی کو پورا کرکے جواباً یوں پڑھا۔

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے الخ

ذوق۔ نرگس کے پھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ۔۔۔ ایما یہ ہے کہ بھیجدے آنکھیں نکال کر

اعتراض شاہ نصیر۔ پھول بٹوے میں نہیں ہوتے یوں کہنا چاہئے ۔۵۔

نرگس کے پھول بھیجے ہیں دونے میں ڈالکر

اعتراض ذوق۔ دونے میں رکھنا ہوتا ہے ڈالنا نہیں ہوتا۔ یوں ہونا چاہئے ۔۵

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ۔۔۔ ایما یہ ہے کہ بھیجدے آنکھیں نکال کر

(مولف) اعتراض شاہ نصیر کا صحیح تھا مگر اصلاح صحیح نہیں تھی۔ ذوق مرحوم نے صحیح مصرع لگایا۔

ریاض[۵۱] خیرآبادی و حکیم ناطق لکھنوی

ریاض۔ آنکھیں ہمیں قدموں سے وہ ملنے نہیں دیتے ۔۔۔ ہم چٹکیوں سے دل کو مسلنے نہیں دیتے

---

۵۱ جناب ریاض احمد صاحب ریاض کا مولد و مسکن خیرآباد ضلع سیتاپور ہے۔ آپ کی عمر اس وقت ستر پچھتر سال سے متجاوز ہوگی آپ منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی کے شاگرد ہیں اور آج ہندوستان میں ایک سربرآوردہ استاد ہیں۔ آپ کی شاعرانہ شوخیاں آپکے ایک ایک شعر سے نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ خصوصیت سے شراب کے مضامین جیسے آپ کے یہاں پائے جاتے ہیں ایسے ہندوستان میں کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔ شوخی بیان۔ معاملہ بندی طرز ادا وغیرہ میں آپ کو ید طولےٰ حاصل ہے ادنیٰ مضمون کو آپنے حسن بیان سے اس طرح نادر کرکے پیش کرتے ہیں کہ سامعہ خواہمخواہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ ابتک دیوان طبع نہیں ہوا۔ مگر اس مرتبہ جنوری ۱۹۳۱ء میں جو مجھ سے ملاقات ہوئی تو ارادہ ظاہر ہوا کہ اب عنقریب شائع ہوگا مجھ پر نہایت ہی مہربانی فرماتے ہیں اور اکثر لکھنؤ کی آمد و رفت کے سلسلہ میں غریب خانے پر قدم رنجہ فرماتے ہیں۔ نیک نہاد فرشتہ خو۔ عالی ظرف۔ مرنجاں مرنج صلح کل بزرگ ہیں۔ جوانی کی وجاہت بڑھاپے کا وقار (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۶)

اعتراض ناطق - حاصل شعر یہ ہے کہ وہ ہم کو اپنے تلووں سے آنکھیں نہیں ملنے دیتے ہم ان کو اپنا دل چٹکیوں سے مسلنے نہیں دیتے - مناسبات الفاظ کی خوبیاں تو اچھی ہیں - ادہر آنکھیں ادہر دل - ادہر پاؤں ادہر چٹکیاں یعنی ہاتھ ادہر ملنا - ادہر مسلنا - یہ الفاظ آپس میں ایک دوسرے سے لفظی مناسبت رکھتے ہیں - مگر لفظی مناسبات کا خیال یا شعر میں اس خیال کا جزو اعظم ہونا شاعری کے اعلیٰ رنگوں میں نہیں بلکہ ادنی اور بالکل ادنی - انہیں وجود سے امانت کی شاعری بدنام ہوئی - اور لکھنؤ کو ان کے نام سے ہرگز فخر نہیں - اور اسی وجہ سے شرفائے لکھنؤ نے ضلع جگت

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۵) بنکر رہ گئی ہے - مگر پھر بھی ہر بات چٹکلا - ہر لفظ ایک لطیفہ ہوتا ہے - زمانہ کے افکار و حوادث کا شکار ہو رہے ہیں - مگر ممکن نہیں کہ کوئی دیکھنے والا یہ بھی سمجھ لے کہ اس وقت کسی فکر میں ہیں - ہر وقت خندہ پیشانی بزرگوں میں بزرگ جوانوں میں جوان - بڈھوں میں بڈھے ہیں - علم کے ساتھ اب عمل کو بھی شامل کر لیا ہے - یاد خدا میں مشغول رہتے ہیں اور کبھی کوئی نماز قضا نہیں ہوتی وضعداری کا یہ عالم کہ جس سے ایک دفعہ مل لئے عمر بھر کے لئے اس کے دوست ہوگئے - تحمل کا یہ حال کہ آج تک کسی پر شاید اعتراض نہیں کیا - خودداری کا یہ رنگ کہ ساٹھ برس شاعری کی دنیا میں آئے ہوئے گزر گئے مگر کبھی واہ وا کی نالچ پر کسی مشاعرہ میں شریک نہیں ہوئے اللہ اللہ مولانا حالی کا ایک شعر یاد آتا ہے -

اب یہ شکلیں نہ دکھائے گا زمانا ہرگز   داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں

یہی حال ریاض کا ہے - اب کیوں ایسے لوگ پیدا ہوں گے اور کیوں لوگ ایسی متبرک ہستیاں دیکھیں گے -

حکیم ناطق لکھنوی

آپ کا نام نامی حکیم سعید احمد ہے آپ ۱۸۷۸ء میں پیدا ہوئے - آپ کے خاندان کے تعلقات سادات بلگرام و شیوخ الغفاری سے ہیں - کہنہ مشق شاعر ہیں - اردو کی شاعری میں اس وقت اُستاد ہیں - کانپور میں مطب فرماتے تھے اور وہاں آپکی شاعری عروج پر تھی بہت سے شاگرد پیدا کئے تھے مگر اتفاق سے چند مصالح کی وجہ سے بغرض مطب کلکتہ چلے گئے - دو تین برس وہاں رہکر واپس چلے آئے - پھر چند روز لکھنؤ میں رہکر حیدر آباد گئے - اس زمانہ میں مستقلاً لکھنؤ میں قیام ہے - نہایت آزاد طبع یار باش آدمی ہیں - مگر تنقید میں آپ کو ایک قدرتی ملکہ حاصل ہے - بہت سی تنقیدیں آپنے مشاہیر کے کلام پر لکھی ہیں جو وقتاً فوقتاً ملک میں شائع ہوتی رہیں - اور اسیوجہ سے خود لوگوں نے بھی آپ پر کافی تنقیدیں لکھیں - بہر حال اس میں شک نہیں کہ آپ کو فن تنقید پر اچھا عبور ہے - اور اس میں وہ کسی دوست دشمن کا خیال نہیں کرتے - آپ سر دست مرزا فخر اللہ بیگ صابر کے دولت خانہ پر حسین گنج میں قیام پذیر ہیں - آپ کی تنقیدی زد میں غریب ریاض بھی آگئے ہیں اور آپنے ان کی ایک غزل پر اس طرح اپنی رائے کا اظہار فرمایا ہے - یہ تنقید رسالہ معیار جولائی ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی تھی -

کا شغل بالکل متروک کر دیا۔ کیونکہ اس کو ادنٰے لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔ یہاں تک مضائقہ نہیں بلکہ حسن ہے اگر خود بخود الفاظ مناسب ہو جائیں۔ اور جز و اعظم معنوی مناسبات رہیں۔ اور اگر شاعر کا مقصود اصلی رعایت الفاظ ہو تو وہ شاعری دنیا کا گویا سفلی مذاق ہے۔ اس شعر میں اگرچہ یہ ظلم مضمون پر نہیں کیا گیا۔ کہ الفاظ مناسب ہوں چاہیے معانی خاک میں مل جائیں اور بد مذاق ہو جائے۔ مگر چونکہ خاص توجہ اس کے مذاق کی طرف موزوں کرتے وقت نہ رہی اس واسطے فن شاعری کی بے پناہ نزاکتوں نے معمولی اسقام پیدا کر دیئے وہ یہ کہ معشوق سے بدلہ لینے کی غرض سے اس کو ایک مزہ دار ظلم سے باز رکھنا۔ یعنی چٹکیوں سے دل مسلنے سے روکنا۔ اور دل کو اس سے بچانا کوئی خوبصورت شوخی) اور عاشقانہ انداز نہیں۔ حالانکہ ذہن نقاد جواب بھی اچھا خاصہ دیتا ہے۔ کہ بدلہ بھی کس بات کا لیا جاتا ہے اس بات کا کہ وہ آنکھوں کو اپنے تلووں سے ملنے نہیں دیتے۔ اور یہ خاص عاشقانہ مذاق ہے مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بدلہ ٹھیک نہیں کیونکہ چٹکیوں سے دل کا مسلنا اک طرح کا ظلم ہے۔ اور معشوق کے تلووں سے کسی عاشق کو اپنی آنکھیں ملنا اعلیٰ درجہ کی راحت ہے۔ تو اپنے کو راحت نہ پہونچنے کے معاوضہ میں معشوق کو ایسے ظلم سے جو اس کی فطرت میں ہو باز رکھنا خود غرضی ہے۔ اور عاشقانہ اخلاق کے بالکل خلاف اور علاوہ اس کے عقلاً بھی یہ معاوضہ کچھ بے جوڑ سا ہے۔

(مولف) جہاں تک ناطق صاحب نے مناسبات کے متعلق کچھ لکھا ہے وہ بھی اگرچہ بیش بافتادہ باتیں ہیں۔ مگر پھر بھی مجھے اُن سے حرف حرف اتفاق ہے۔ مگر یہ کہنا کہ ریاض صاحب نے اس شعر میں توجہ اس طرف زیادہ منعطف فرمائی ہے۔ اور وہ امانت مرحوم کی طرح اس رنگ کے کہنے کے لئے بیٹھے ہیں سراسر شاعری اور سخن فہمی پہ ظلم کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ شعر اعلیٰ نہیں۔ مگر یہ اعتراضات معجون خانہ ساز کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کا جواب صرف یہی ہے کہ تھوڑی سی کاوش کے بعد دنیا کے بہتر سے بہتر شعر میں ایسی ہی غلطیاں نظر آجائیں گی مختصر یہ کہ جہل مرکب سے دنیا کی فطرت ہے اور حکیم صاحب بھی اسی دنیا میں ہیں پھر یہ اعتراض کہاں تک انصاف پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اعتراض کرتے ہیں پھر جواب دیتے ہیں۔ پھر اعتراض کرتے ہیں۔ اور چاہتے تو پھر کوئی جواب دے لیتے۔ در اصل نہ یہ اعتراض اعتراض ہیں۔ نہ جواب جواب ہیں۔ خدا معلوم کیا ہیں۔

ریاض جلتا ہوں بچاتے ہیں اسی سوز دروں سے — دشمن کو مری آگ میں جلنے نہیں دیتے

اعتراض ۔ مصرع اولیٰ میں اتنے الفاظ موزوں نہو سکے۔ جو مفہوم کو صفائی سے دکھلا دیں (جلتا ہوں) یہ ٹکڑا علیحدہ ہے۔ اور سوز دروں کا مضاف الیہ مقدر ہے۔ ان دو وجہوں سے عبارت فصیح نہ رہی کیونکہ جلتا ہوں کے بعد کاف

بیانیہ ہوتا تو فصاحت کا پہلو نہ دبتا۔ اور سوز دروں کا مضاف الیہ ظاہر ہوتا تو بہتر تھا۔ نہیں معلوم کہ شاعر کا مقصود اپنے سوز دروں سے ہے یا غیر کے۔ شان عبارت غیر کو مضاف الیہ بتاتی ہے۔ اور معنوی نزاکت کہتی ہے کہ عاشق کا سوز دروں ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں جو مری آگ ہے اسی کی طرف سوز دروں کی شعاعیں رُخ کر رہی ہیں۔ عبارت اور معنی میں تناقص اور معانی و بیان کے خلاف ہے۔

(مولف) اگرچہ شعر اپنے بندش کے لحاظ سے چست نہیں ہے۔ مگر مطلب بالکل صاف ہے۔ سوز دروں کا مضاف الیہ دشمن ہے جو الفاظ سے ظاہر ہے۔ اتنی کمی ضرور ہے کہ جلتا ہوں کے بعد کاف بیانیہ نہیں ہے۔ اور اسی وجہ سے شعر میں گنجلک ہے۔

ریاض۔ بوسے لئے کیا میں نے جو بل کھاتے ہیں گیسو   تم کالوں کو کیوں زہر اگلنے نہیں دیتے

اعتراض۔ پہلے مصرع میں گیسوؤں کے اظہار غضب سے اختلاف ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اتفاق ہاں اگر کالوں سے کالے سانپ مراد ہیں تو یہ تناقص رفع ہو جاتا ہے۔ مگر یہ کوئی بات نہیں ہے نہ کوئی تعلق ہے۔

(مولف: میرے نزدیک شعر مہمل سا ہے اور کوئی اچھے معنے نہیں نکلتے معترض کی رائے صحیح ہے۔

ریاض۔ آئی ہے یہ کہتی ہوئی کس کی شب فرقت   ہم رنگ زمانہ کو بدلنے نہیں دیتے

اعتراض۔ کس کی سے جو ابہام پیدا ہوتا ہے وہ کچھ لطف نہیں دیتا۔ سوائے معشوق کے اور کس کی فرقت کی رات ہو سکتی ہے۔ اور ایک معنوی شبہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شب فرقت پہلے نہ تھی اور اب آئی ہے تو رنگ زمانے کا بدل ہی گیا۔ پھر اس کا یہ کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ تغیرات کے مخالف تو وہ اسوقت ہو سکتی تھی کہ عاشق کے گھر میں ہمیشہ سے ہوتی۔ جب وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آئی تو رنگ بدلنے کی محرک ہو گئی۔

تصحیح

گزشتہ ماہ حضرت حفیظ جالندھری کا ایک شعر غلط لکھا گیا ہے۔ وہ شعر فی الاصل یوں ہے:۔

بڑھی ہے دلعنتی تہذیب تو سیماب کی صورت   ہے جس کے حلقۂ ہر موج میں گرداب کی صورت

(مولف) معترض نے عجب طرح سے اس شعر کی شرح کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سمجھا ہی نہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ سوائے معشوق کے اور کس کی شب فرقت ہو سکتی ہے۔ یہ عجیب جملہ ہے۔ معشوق کی شب فرقت کیا معنی فرقت معشوق اپنے محل پر کہا جاتا ہے۔ شب فرقتِ معشوق نہیں کہا جاتا۔ اور کیا وجہ ہے کہ شب فرقت کو عاشق کی شب فرقت نہ مانا جائے۔ یہاں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ایک میری ہی شب فرقت ایسی ہے جو کٹتی ہوئی آئی ہے کہ ہم زمانے کو رنگ نہیں بدلنے دیتے ورنہ اور ایسا دنیا میں کون ہے' یعنی میری برابر کوئی بدنصیب نہیں۔

ریاض۔ کیوں مجھکو جلاتے ہو دم وصل یہ کیا ہے — کیوں پھونکتے ہو شمع کو جلنے نہیں دیتے

اعتراض۔ اگر شعر کی خوبیاں لفظی مناسبتوں پر منحصر ہیں تو بہت اچھا شعر ہے۔ اور اگر معانی سے بھی بحث ہے تو اس میں کلام ہے۔ عاشق کے سامنے اگر وصل کے وقت چراغ نہ ہو تو وہ اس حد تک ناگوار نہیں ہو سکتا کہ جس سے عاشق کا جی جل جائے البتہ صرف یہ تماشا دیکھنے میں نہیں آسکتا کہ خلوت کے وقت کیا تغیرات معشوق کے چہرے پر ظاہر ہوتے ہیں۔

(مولف) یہ شعر یقیناً نہایت رکیک ہے۔

ریاض۔ ہے جان مری کشمکش نزع میں دن رات — ارمان تو کیا دم بھی نکلنے نہیں دیتے

اعتراض۔ نزع سے مراد اگر واقعی نزع ہے تو ارمانوں کا ذکر صدائے بے ہنگام ہے۔ صرف "دم نکلنا" کافی ہے تاکہ یہ کشمکش رفع ہو۔ اور اگر نزع مصنوعی نزع ہے یعنی ارمان کے پیچھے نزع کا سا حال ہو گیا ہے تو بیشک ارمانوں کا ذکر لازمی ہے۔ مگر پھر دم نکلنے کی خواہش کرنا معشوق کو دھمکی دینا ہے۔

(مولف) شعر بہت صاف ہے۔ اعتراض لغو ہے۔ صاف مطلب یہ ہے کہ ارمان کی وجہ سے میری حالت حالت نزع سے مشابہ ہے۔ مگر معشوق کوئی توجہ نہیں کرتا۔ نہ مرنے دیتا ہے نہ ارمان نکالتا ہے اس میں اصلی اور مصنوعی نزع کی بحث چھیڑنا لغویت ہے۔

میر سجاد[۵] و میر تقی میر

میر سجاد۔ کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی — مرجا ستم سے ان کے تو کہتی ہیں حق ہوا

---

۵ میر سجاد خلف میر محمد اعظم اکبر آباد کے رہنے والے تھے مگر دہلی میں قیام تھا۔ ان کے بزرگ (بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۳۰)

اعتراض میر۔ اگرچہ باطل باطل ہے لیکن بجائے کافر کے جو پہلے مصرع میں واقع ہے اگر یہاں باطل ہوتا تو وہ صحیح تھا۔

(مولف) بہ لحاظ تناسب الفاظ باطل اچھا ہے۔ مگر شعر کی صفائی جاتی رہتی ہے۔ اور وہ برجستگی جو لفظ کافر میں پائی جاتی ہے باطل میں ہرگز نہیں

میر سجاد۔ میرا جلا ہوا دل کانٹوں کے کب ہے لائق اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

اعتراض میر تقی۔ ہر چند کہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں ہے۔ اس واسطے کہ محاورہ یوں ہے (کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو) مگر چونکہ شاعر قادر الکلام ہے اسواسطے میں معاف کرتا ہوں۔

(مولف) میر صاحب کی معافی اس بنا پر ہے کہ سجاد قادر الکلام تھے۔ مگر قادر الکلام سے غلطی ہونا اور بھی زیادہ قابل گرفت ہے۔ رہا یہ کہ کانٹوں میں کھینچنا۔ کانٹوں میں اینچنا بھی محاورہ ہے یا نہیں۔ بعض اس کو جائز رکھتے ہیں۔ مگر میرے نزدیک درست نہیں کیونکہ کانٹوں میں گھسیٹنا۔ خوار و ذلیل کرنے کے معنی میں آتا ہے اور ذلت جو گھسیٹنے میں پائی جاتی ہے وہ کھینچنے میں نہیں ہے۔ اس سے تکلیف کے معنے مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر غلط لفظ استعمال کرکے۔ اس کی غلطی کی طرف اشارہ بھی کردے تو بیشک قابل اعتراض نہیں ہے جیسے بعض لوگوں نے حافظ کے اس شعر میں کہا ہے۔

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

دوسرے مصرع میں قافیہ میں بے ساکن چاہئے تھی مگر مصنف متحرک لایا۔ اور پہلے مصرع میں اشارہ بھی کر دیا۔ مرزا غالب کے اس شعر پر اعتراض ہوا ہے

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہوگئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

چونکہ صاحب میں حائے حطی مکسور ہے اس واسطے صاحب بفتح حا قابل اعتراض ہے۔ مگر اس کا یہ جواب دیا گیا کہ یہ مرزا صاحب کا قول نہیں بلکہ دوسرے کے قول کی نقل ہے۔ یہ لطیفہ بالکل ایسا ہی ہے جیسا

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ۱۲۹) بڑے بڑے عہدوں پر ملازم تھے۔ یہ ریختہ کے اچھے شعرا میں تھے۔ آبرو کے شاگرد تھے۔ سجاد تخلص کرتے تھے طب میں بھی کافی دستگاہ رکھتے تھے ان کے یہاں بالالتزام ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا میر تقی بھی اس میں شریک ہوتے تھے مگر آخر کار کچھ ایسے اسباب پیدا ہوگئے کہ باہم صرف شناسائی کے سوا کوئی خاص تعلق باقی نہ رہا۔ میر صاحب نے نکات الشعرا میں ان کے ایک شعر پر اعتراضاً اصلاح دی ہے۔

کہ لوگ فردوسی کے اس مصرع کی نسبت کہتے ہیں ؎
فلک گفت احسن ملک گفت زہ

احسن اور ملک کی نسبت کسی نے اعتراض کیا کہ آپ نے شاہنامہ میں یہ التزام کیا ہے کہ الفاظ عربی نہ آنے پائیں گے۔ حالانکہ یہ دونوں عربی ہیں۔ فردوسی نے جواب دیا۔ کہ آن فلک گفت من چہ گفتم۔ یہ بالکل غلط مشہور ہے کہ شاہنامہ میں خالص فارسی زبان کا التزام کیا گیا ہے، کیونکہ اس میں بہت سے الفاظ عربی وغیرہ کے پائے جاتے ہیں۔

سراج[1] و رشید

سراج ۔ موت نے قصہ چکایا نزع کا ہنگام تھا مجھکو بھی جانے کی جلدی تھی انھیں بھی کام تھا

---

[1] سراج الحسن صاحب سراج لکھنؤ کے معروف شعراء میں سے ہیں قریب ۳۶، ۳۷ برس کی عمر ہے۔ بیس بائیس برس سے شعر کہتے ہیں۔ آپ کی شاعری نے کئی پلٹے کھائے ہیں اور مختلف ادوار میں مختلف احوال کی پابند رہی ہے۔ اول اول اپنے استاد باقر صاحب حمید اور پیارے صاحب رشید (جو لکھنؤ کے نامی گرامی مرثیہ گو تھے) کے اتباع میں آپ زبان اور روزمرہ کا زیادہ لحاظ کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ زمانہ کی دیکھا دیکھی اور ماحول کے اثر سے آپ کے یہاں ترکیبات بھی شروع ہوئیں اور وہ قدیم رنگ سرمہ مسی والا ——— متروک ہوتا گیا۔ اس رنگ میں سوز و گداز کا زیادہ خیال تھا۔ مگر سوز و گداز بیشتر مرثیت اور بین و بکا کی صورت میں رہا اسکے بعد شاعری کا رُخ جدید الفاظ کی طرف مڑ گیا اور اب اکثر ایسے شعر بھی آپ کے یہاں ملتے ہیں جن میں زمانہ کے جدید رنگ اور عالمگیر ہوا کا اثر پایا جاتا ہے۔

سراج صاحب کی لیاقت علمی انگریزی میں انٹرینس تک ہے اسی کے ساتھ کچھ فارسی بھی پڑھی ہے سردست آپ کو مضامین نویسی سے بھی ایک لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ بہت سے مضامین لکھے ہیں بعض مضامین کو دیکھکر معلوم ہوتا ہے کہ کتب فن کی رائج کتابوں کا کبھی کبھی آپ مطالعہ کرتے ہیں۔ اس زمانہ میں آپ لکھنؤ کی شاعری کے حامی بنکر اکثر لوگوں کے جواب بھی لکھتے رہتے ہیں۔

رشید

جناب عبدالرشید صاحب رشید لکھنؤ کے ایک تعلیم یافتہ نوجوان شاعر ہیں انگریزی (ملاحظہ ہو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۳۲ پر)

اعتراض رشید۔ اس مطلع پر غور کرو تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ شاعر کا مقصود شاعری سے صرف یہ ہے کہ شعر میں کسی نہ کسی طرح کوئی محاورہ ضرور نظم ہو۔ خواہ اس التزام سے مصرعوں میں ربط قایم رہے یا نہ رہے مطلع کے دونوں مصرعوں کے ٹکڑوں کو غور سے پڑھو تمھیں معلوم ہو جائے گا کہ محاورہ اور روزمرہ اس مطلع کا جزو اعظم ہے۔ الفاظ کے گورکھ دھندے کے سوا اس میں کچھ نہیں ہے۔ خدا جانے مصرعوں میں ربط کیا ہے معانی اس قدر ذلیل نکلتے ہیں کہ ان کے بیان کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ مطلب یہ ہے کہ نزع کے وقت وہ تشریف لائے مجھے بھی جانے کی جلدی تھی اور وہ بھی بوجہ ایک ضروری کام کے ٹھہر نہ سکتے تھے۔ اس لئے موت نے قصہ چکا دیا۔ اور میں قید حیات سے چھوٹ گیا۔ اب ذرا غور کرو۔

(۱) معشوق کی موجودگی میں عاشق کے لئے جانے کی جلدی کیا معنی رکھتی ہے۔

(۲) ضروری کام معشوق کی کونسی ادا ہے۔ اور ضروری کام کیا تھا۔ شاید غیر سے وعدہ ہو۔ شعر سے یہی مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔

(۳) نزع کے ہنگام کی تخصیص کوئی ترقی شعر میں پیدا نہیں کرتی۔

(۴) قصہ چکانا یہ محاورہ اس موقعہ پر بولتے ہیں جب کسی معاملے میں اختلاف ہو اور تیسرا شخص فیصلہ کرے لیکن یہاں تو کوئی اختلاف کی امکانی صورت ہی نہیں اگر یہ صورت ہوتی کہ معشوق نزع کے وقت موجود تھا۔ اور افسانۂ دل سن رہا تھا۔ موت اور زندگی میں کشمکش تھی آخر موت غالب آئی وغیرہ وغیرہ تو اس وقت ایسے محاورہ کا صرف صحیح تھا۔ لیکن یہاں تو معاملہ ہی بالکل برعکس ہے۔ عاشق کو جانے کی جلدی۔ معشوق کو ضروری کام اور اس کے ٹھہرنے کی اُمید فضول ایسی صورت میں اس کے مرنے میں کونسی چیز سدراہ ہو سکتی تھی۔ لہذا اس محاورے کا صرف غلط۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ آخر اس مطلع میں کیا ہے۔

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۳۱) میں بی اے تک تعلیم پائی ہے فارسی اور قدرے عربی سے بھی باخبر ہیں۔ تقریباً پندرہ برس سے شعر کہتے ہیں۔ جدت خیال۔ تازگی مضامین۔ ندرت بیان کے ساتھ بلندی جذبات کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ نثر نگاری اور تنقید کا بھی اعلیٰ ذوق ان میں موجود ہے۔ نہایت نیک نفس۔ زندہ دل۔ دوست پرست خوش مزاج رنگیں طبع ہیں۔ میرے قدیمی دوست مخلص کرم فرما ہیں۔ سراج صاحب کے بعض اشعار پر ان کی تنقیدیں شایع ہوئیں۔ جن کا جواب منشی قدیر احمد صاحب قدیر لکھنوی نے دیا۔ رشید صاحب کی عمر اب ۳۰ سال کی ہے اور اکثر کتب بینی کا شغلہ رہتا ہے۔

(مولف) معترض کا یہ اعتراض ایک حد تک ناقابل قبول ہے کہ شعر محاورے کے لئے کہا گیا ہے بلکہ کہنا یہ چاہئے تھا کہ اس قافیہ کے باندھنے کے واسطے یہ شعر کہا گیا ہے۔ جو شعر میں موجود ہے۔

پہلا اعتراض اس وجہ سے ہے کہ فاضل معترض نے خیال کیا ہے کہ معشوق پہلے سے موجود تھا۔ اس صورت میں یہ اعتراض کرسی نشین ہے ——— کیونکہ معشوق کی موجودگی میں نزع کی حالت ہونا۔ اور اگر وہ بحالت نزع آیا تھا، تو نزع کا قایم رہنا اصول موضوعہ شاعرانہ کے خلاف ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نزع کی صورت کسی اور وجہ سے تھی جدائی کی وجہ سے نہ تھی تو پھر شعر میں معشوق کے آنے جانے کا ذکر، اور اس ذکر سے عاشق کے حیات وممات کو وابستہ کرنا فضول سی بات ہے۔ شعر میں یہ ٹکڑا (نزع کا ہنگام تھا) اس لئے لایا گیا کہ معشوق نزع کے وقت آیا۔ یا اس وقت موجود تھا۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اس سے شاعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ اور اصلی معنی پردۂ اخفا میں رہتے ہیں۔

دوسرا اعتراض۔ ضروری کام ڈالا کہ شاید غیر سے وعدہ ہو اگرچہ خیال میں آتا ہے مگر لازمی نہیں۔

تیسرا اعتراض بالکل صحیح ہے

چوتھا اعتراض بھی قرین قیاس ہے۔ یعنی قصہ چکانا اسیوقت بولا جاتا ہے۔ جب باہم کوئی کشمکش ہو۔ تو اس وقت کشمکش کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ معشوق و عاشق میں کشمکش تھی جانے اور نہ جانے پر۔ مگر یہ اسواسطے بعید معلوم ہوتی ہے کہ دونوں کو جانا تھا۔ پھر کشمکش کیوں تھی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ موت اور زندگی میں کشمکش تھی۔ اس حالت میں موت کو قصہ چکانا نہ چاہیے اس واسطے کہ دو جھگڑنے والوں میں ایک فریق فیصلہ کرنے کا کیونکر مجاز ہوا۔ انھیں صورتوں اور جرحوں کی وجہ سے شعر پر جو اعتراض ہوئے ہیں صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

سراج ۔ وہ تبسم آشنا لب ہلکی سی جنبش کے ساتھ سیکڑوں مفہوم تھے گو ایک ہی پیغام تھا

اعتراض ۔ جنبش لب میں سیکڑوں مفہوم تو مضمر ہو سکتے ہیں لیکن وہ ایک پیغام نہ جانے کونسا ہے جس کا علم صرف شاعر کو ہے اسی کو کہتے ہیں المعنی فی بطن الشاعر۔

(مولف) واقعی ایک ہی پیغام کا مفہوم ذہن میں متعین نہیں ہوتا۔

سراج ۔ جہاں اتنا دیا ہے ساتھ تم نے صبح کی تا رو سرانجام مریض شام ہجراں دیکھتے جاؤ

اعتراض ۔ بجائے انجام سرانجام فرمایا گیا ہے۔ حالانکہ سرانجام کے معنے انتظام کے ہیں نہ کہ نتیجے کے

آپ کی سمجھ میں آجائیں گے کہ لفظ ناحق کی شعر میں ضرورت ہے یا نہیں۔

(مولف) نقاد کا اعتراض ہے صرف لفظ ناحق پر کہ یہ زاید اور بے معنی ہے۔ زائد لفظ کی پہچان اور جانچ اسی طرح ہوتی ہے کہ شعر کی نثر کر کے دیکھ لیا جائے کہ اس کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اور یہاں خود مجیب نے اپنی نثر میں اس کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بلکہ زبردستی دوبارہ اس ناحق کے ٹکڑے کو شعر میں ملا دیا یہاں "ناحق" بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ خون کی صفت ناحق واقع ہوا ہے جیسا کہ خود مجیب کا بھی خیال ہے۔ اگر اس کو صحیح مانا جائے گا تو معنے ترکیبی یہ ہوں گے کہ گویا میں نے اپنا خون کر لیا ایسا خون جو بالکل ناحق تھا۔ میرے نزدیک ناحق بالکل بیکار ہے۔

سراج۔ مری طرز روش اچھی نہیں اے حضرت ناصح ۔۔۔ ادھر جائیں گے آپ اچھا تو یہ ہے راستا میرا

اعتراض۔ طرز روش میں واؤ عاطفہ غائب ہے۔

جواب۔ طرز کو مع اضافت کے پڑھیئے۔ اور دیکھئے کہ شعر معنی دیتا ہے یا نہیں۔

(مولف) اگرچہ طرز کو اضافت کے ساتھ پڑھنے سے معنے نکل آتے ہیں۔ مگر چونکہ دونوں لفظ ہم معنے ہیں اس واسطے اچھے نہیں معلوم ہوتے۔

سراج۔ دل کی بساط کیا تھی اک جز معاملہ تھا ۔۔۔ ناحق فتور آیا ایمان میں کسی کے

اعتراض۔ جز بغیر ہمزہ یا واؤ کے صحیح نہیں یوں کہنا چاہیئے تھا۔ دل کی بساط کیا تھی جزئی معاملہ تھا

جواب۔ بہار عجم میں لکھا ہوا ہے " درلغت عرب بمعنی پارہ است ودر فارسی جُز و بدون ہمزہ ظاہراً مخفف ہماں عربی است چوں آنرا مضاف نمایند بجیزے بجائے ہمزہ واؤ نویند۔ گویند جز و طلا ہم طلا است۔ وہم چنیں جزو بدن و جزآں۔ بہر تقدیر اسم است لیکن بہ اضافت مستعمل نیست۔"

آپ نے یہ بھی غور فرمایا کہ لفظ جز یہاں کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔ مہربان یہ روزمرہ کی اصطلاح ہے اور ہر اہل زبان اسے سمجھ سکتا ہے۔

(مولف) بوجہ محاورہ ہونے کے جواب صحیح ہے۔ اگرچہ محاورہ عوام کا ہے۔

سراج۔ پابند وضع کل تک تھا انتظام فطرت ۔۔۔ اور آج اے شب غم تیری سحر نہیں ہے

اعتراض۔ انتظام فطرت کے لئے پابند وضع ہونا ایک نئی بات ہے۔ پابند نظم کہنا چاہیئے۔

جواب - اول تو یہ بات نئی ہے نہیں - اور اگر ہے تو جناب سراج جدت بندش پر خراج تحسین کے مستحق ہیں اس لئے کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے - اگر آپ لکیر کے فقیر ہیں تو ہوں بہر صورت شعر کا مطلب بالکل صاف ہے یعنی نظرت ہمیشہ سے اس نظام کی پابند ہے - الخ

(مولف) معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے - انتظام کے لئے پابند وضع کہنا سراسر غلط ہے - مجیب صاحب کا یہ جواب کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے بالکل ایسا ہی ہے کہ کوئی شخص باپ کو بجائے قبلہ کے ع: یز من کہکر جدت ترکیب کا دعویٰ کرے -

---

سراج - سرحشر بھی ہے قاتل مجھے پاس راز داری ترا نام لب تک آتا ہے مگر دبی زباں سے

اعتراض - دوسرا مصرع مہمل ہے - دبی زباں سے لب تک آتا ہے - عجیب وغریب بول چال ہے -

جواب - مہربان دل سے زبان تک جو بات آئیگی تو ظاہر ہے کہ کوئی چیونٹی وغیرہ نہیں جو رینگ کر چپکے سے زبان تک چلی آئے اور کسی قسم کی آواز نہ پیدا ہو - کلیہ یہ ہے کہ جب کسی کا نام لیا جائے گا تو کم وبیش صدا ضرور پیدا ہوگی - اسی طرح جب کسی مخصوص راز کی بات کسی سبب سے بیان کرنا ہوتا ہے تو اسے دبی زبان سے کہنا بولتے ہیں - چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حشر کے روز بھی جبکہ کسی بات کو صیغۂ راز میں کہنا ناممکن ہے قاتل کا نام دبی زبان سے لب تک آیا - اسی کا نام پاس وفا ہے - کم از کم مجھے تو اس شعر میں کوئی غلطی نظر نہیں آتی -

(مولف) اعتراض صحیح ہے - دوسرے مصرع کی نثر نہیں ہو سکتی -

سرخوشؔ و معترض

ایک مرتبہ ناصر علی کی تعریف میں کچھ شعر کہے ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے -

باشعر علی نمی رسد شعر کسے ز انساں کہ خطِ کس بخط میر علی

---

۵ محمد افضل نام تھا - عبداللہ خاں زخمی شاہجہاں آبادی کی سرکار کے نمک خوار تھے - خوشگو شخص تھے - ایک تذکرہ موسوم بہ کلمات الشعراء ان سے یادگار ہے - ۱۰۵۰ھ میں پیدا ہوئے اور پچاس برس کی عمر پاکر ۱۱۲۶ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا - یہ محمد علی ماہر - اور موسوی خاں فطرت کے شاگرد تھے - شیخ ناصر علی سرہندی کے بڑے دوست تھے -

جب یہ شعر کسی جگہ سنائے گئے تو اسی جلسہ میں ایک شخص نے اعتراض کیا کہ رسد کا تعدیہ حرف با کے ساتھ جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرع میں ہے سنا نہیں گیا

جواب آزاد بلگرامی — سد موجود ہے۔ قلی سلیم طہرانی

بالطف ساعدت ید بیضا نمیرسد ... پیش بہت سخن بہ مسیحائی رسد

سعدی و میر نوراللہ احراری

میر نوراللہ احراری سعدی کی مایہ ناز تصنیف گلستان کے شارح ہیں۔ شرح کے ضمن میں جہاں جہاں مناسب سمجھا ہے اعتراضات بھی کئے ہیں۔ سعدی کا شعر ہے۔

وان سَلِمَ الانسان من سوءِ نفسہ ... فمن سوءِ ظنِ المدّعی لیس یَسلمُ

یعنی اگر آدمی اپنے نفس کی برائی سے سلامت بھی رہا تو دشمن کی بدگمانی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔

اعتراض میر نوراللہ احراری۔ مصرع ثانی میں لیس یَسلمُ سے زیادہ فصیح لا یسلمُ ہے اس واسطے کہ لیس کے ہونے سے مصرع بڑھتا ہے

جواب میر عبدالجلیل بلگرامی — یہ بیت بحر طویل کے ان تین وزنوں میں سے ایک ہے جس کا عروض اور ضرب مقبوض آتا ہے۔ اور مصرع ثانی کی جس میں بحث ہے تقطیع اس طرح کی جائیگی فمن سوء (فعولن)، ظنِ المد (مفاعیلن) دعی لے (فعولن) سس یسلمُ (مفاعلن)۔ جب یہ معلوم ہو گیا کہ تقطیع حقیقی طور پر یوہی ہے تو معلوم ہوا کہ لیس یسلمُ صحیح ہے نہ کہ لا یسلم جیسا کہ شارح کا گمان ہے۔ کیونکہ لیس کا لام اور (ے) تو تقطیع میں لفظ دعی کے ساتھ ترکیب پاکر فعولن کے وزن پر ہوتا ہے اور لیس کا سین لفظ یسلم میں مل کر سَیَسلمُ ہو جاتا اور مفاعلن کے وزن پر آجاتا ہے۔ کیونکہ ضرب مقبوض ہے۔ اب رہا معترض کا یہ قول کہ لا یسلم ہونا چاہیئے اس میں لفظ لا، دعی کے ساتھ مرکب ہو کر فعولن ہوگا اور یسلم فاعلن کے وزن پر آئیگا اور فاعلن بحر طویل میں آتا نہیں ہے۔ اسواسطے کہ بحر طویل میں ضرب ہوتی ہے یا مقبوض یا محذوف اور فاعلن ان تینوں قسموں سے علیحدہ ہے۔ پھر اس حالت میں میر صاحب کا یہ فرمانا کہ لیس سے مصرع زیادہ ہوتا ہے کم از کم میزان عروض کے مطابق تو ہے نہیں میر صاحب کی میزان طبع کے موافق ہوگا اور مزا یہ ہے کہ لا یسلم کی صورت میں مصرع کم ہوتا ہے اور کس قدر مناسب ہے یہ بیت جو خلیل بن احمد واضع فن عروض نے بحر طویل کے دوسرے وزن کے لئے مثالاً پیش کی ہے۔

ستبدی لک الایام ماکنت جاہلاً ویاتیک بالاخبار من لم تزوّد

میر صاحب کی یہ عبارت کہ لا یسلم زیادہ فصیح ہے کیونکہ لیس ہونے کی صورت میں مصرع بڑھتا ہے بہت ہی عجیب و غریب ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ناموزوں ہوتا ہے تو وہ مخل فصاحت ہوتا ہے گویا وزن عروضی کو عمداً اور وجوداً فصاحت شعر میں کوئی دخل ہے حالانکہ علمائے معانی میں سے کسی عالم نے فصاحت کی یہ تعریف نہیں لکھی۔

سلمان ساوجی[۵] و مولانا آزاد بلگرامی

سلمان ساوجی - چہ طپی ایدل وا ماندہ چو ماہی بر خشک جاں بپرور کہ بجو آب رواں باز آمد

اعتراض - اگر مصرع اولیٰ یوں ہوتا تو اور ہی لطف پیدا ہو جاتا ؎

چہ طپی ایدل وا ماندہ چو ماہی بر در

(مولف) میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا کی اس اصلاح سے شعر میں حقیقی ترقی کیا ہوئی ہے۔ اس لئے ماہی کو خشکی پر تڑپنا چاہئے نہ کہ دروازے پر۔ اگر اصلی الفاظ یہی ہیں اور کاتبان غلط نویس نے مولانا کی اصلاح پر اصلاح نہیں کی ہے تو کسی صورت سے سلمان کے مصرع سے یہ مصرع بہتر نہیں ہے۔

سنجر کاشانی[۶] و آزاد بلگرامی

سنجر کاشانی - بخسرو گو کہ شیریں دید ز اضطراب آئینہ کہ فتح بیستوں از بازوے فرہاد می آید

---

[۵] سلمان ساوجی وہ مشہور و معروف شاعر ہے جسکے کلام سے حافظ نے بھی استفادہ کیا ہے۔ اور اس کی مدح میں اس طرح رطب اللسان ہوا ہے ؎

سر آمد فضلائے زمانہ دانی کیست ز راہ صدق و یقین نے ز راہ کذب و گماں

شہنشہ فضلا بادشاہ ملک سخن جمال ملت و دیں خواجۂ جہاں سلماں

چالیس سال تک امیر حسن اور اس کی حرم وشاد خاتون اور سلطان اویس کی مدح گستری کر کے مستعفی ہوا اور بعض کے نزدیک ۷۷۸ھ میں بعض کے نزدیک ۷۶۹ھ میں بعض کے نزدیک ۷۵۸ھ میں وفات پائی۔ مولانا آزاد بلگرامی نے اسکے ایک شعر پر اصلاح دی ہے۔

[۶] سنجر میر حیدر معمائی کاشانی کا لڑکا تھا۔ اول اول شاہنشاہ اکبر اور حاشیہ نشیناں دربار اکبری کا مداح رہا اور میرزا جانی حاکم ٹھٹھہ اور اس کے صاحبزادے مرزا غازی کی ثنا گستری میں اوقات گزاری بعد ازاں (ملاحظہ ہو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۴۰)

اعتراض آزاد - اصطرلاب حوادثات کونی کے پہچاننے کے واسطے نہیں ہوتا جس کا استعمال اس جگہ جائز و درست ہو بلکہ یہاں علم رمل - نجوم شانہ وغیرہ کا ذکر مناسب تھا - مصرع یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا ؎

بخسرو گو کہ شیریں دیدہ است از شانۂ گیسو

(مولف) اعتراض صحیح ہے - اُصطرلاب ایک آلہ ہوتا ہے جو پیتل سے بنا ہوا ہوتا ہے اور مدور ہوتا ہے اور اُس سے ستاروں کی بلندی اور آفتاب کا ارتفاع معلوم کرتے ہیں - (اصطر یونانی میں ترازو کو کہتے ہیں اور لاب آفتاب کو - چونکہ اس آلہ سے اکثر آفتاب کے حالات معلوم کرتے ہیں - اس واسطے اس کو آفتاب سے منسوب کیا گیا)

مولانا کی اصطلاح بلحاظ تناسب الفاظ نہایت مناسب ہے - سنجر کے یہاں چونکہ آئینہ کو اصطرلاب کہا گیا ہے یہ بھی کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ آئینہ منقش نہیں ہوتا اور اُصطرلاب پر نقوش ہوتے ہیں لفظ شانہ بہت مناسب ہے کیونکہ شانہ حوادث کے دریافت کرنے کا ایک علم ہے - جو شگون اور فال سے مراد ہے - فال اور شگون بتانے والے کو شانہ بیں کہتے ہیں - اور اس عمل کو شانہ بینی -

---

میر سنجر نے سترہ شعروں کا ایک قطعہ اپنے باپ میر حیدر کے پاس بھیجا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

اے تو مر بندہ را خدای دوم | پدرا صاحبا خدا وندا
خدمتت از نماز فرض اہم | دعوتت از دعاے حق واجب

اعتراض - اس قطعہ میں حرکت ماقبل روی فتح ہے - یعنی میم سے پہلا حرف مفتوح ہونا چاہیے مگر دوم کا واو مضموم ہے - اس واسطے کہ تمام اہل زبان اعداد میں حرکت مضموم لاتے ہیں چنانچہ آذری کے اس شعر میں یہی ہے ؎

ابروت چشم سیہ کردہ بخون مردم | اے خطت اول شب زادہ ز صبح دوم

لیں اس صورت میں اختلاف توجیہ لازم آتا ہے جو کسی حالت میں جائز نہیں ہے -

---

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۳۹) ایک طویل قصیدہ ابراہیم عادل شاہ کی تعریف میں لکھکر نذر گزرانا بادشاہ نے ایک خلعت فاخرہ اور نہایت بیش بہا زمرد کی انگوٹھی انعام دی - یہ ہنوز بیجاپور میں مقیم تھا کہ شاہ عباس صفوی کا فرمان طلب پہونچا - مگر قبل وصول فرمان شاہی کے فرمان قضا پہونچگیا اور ۱۰۲۱ھ میں داعی اجل کو لبیک کہکر راہی فنا ہوا - نہایت خوش فکر شاعر تھا - ایک دیوان اس کی یادگار ہے جو کم یاب بلکہ نایاب ہے -

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں واجب کہا گیا ہے یہاں اوجب ہونا چاہئے اس لئے کہ دوسرے مصرع کے آخر میں بھی لفظ اسم صیغہ افعل التفضیل لایا گیا ہے۔

(مولف) پہلا اعتراض صحیح ہے لیکن دوسرے اعتراض میں یہ کہنے کی گنجائش باقی ہے کہ یہ کوئی غلطی نہیں ہے بلکہ اگر پہلے مصرع میں بھی اسم کے جواب میں افعل التفضیل کا صیغہ لے آتے تو اور بہتر تھا۔ ورنہ ایسا بھی اکثر ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ واجب کے مقابلہ میں اوجب غیر فصیح ہے۔

مرزا رفیع[۵] سودا۔ وانشا

سودا۔ راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو میں کہتے ہیں ؎

تم اپنے فیل معنی کو نکالو   مرے ہاتھی سے دو ٹکر لڑا لو

۵؎ سودا میر کے معاصر اور اپنے زمانہ کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا نام میرزا رفیع اور باپ کا نام مرزا محمد شفیع تھا۔ اُن کے والد تجارت کرتے ہوئے کابل سے ہندوستان پہونچے شہر دلی اس زمانے میں تمام اہل کمال۔ تاجروں اور ہنرور لوگوں کا مامن ومسکن تھا۔ یہیں کی خاک دامنگیر نے ان کا بھی دامن کھینچ لیا۔

سودا ۱۱۲۵ھ میں یہیں پیدا ہوئے۔ یہیں کی مٹی سے گوشت پوست بنا یہیں کی خو بو۔ یہیں کا رنگ ڈھنگ یہیں کی وضع قطع اختیار کی۔ یہیں تعلیم وتربیت پائی یہیں شاعری شروع کی یہیں کے مشہور ومعروف استاد شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ مگر آب ودانہ اور خاک گور کی کشش نے آخر عمر میں وطن سے نکالا۔ دلی کی خانہ جنگیوں اور دشمن کے حملوں نے سوائے میر درد کے اور کسی کے یہاں قدم جمے نہ رہنے دیئے یہ بھی مسافر رہنورد بنکر وطن سے نکلے اور پہلے سیدھے فرخ آباد پہونچے نواب بنگش کے پاس رہے۔ پھر خاک گور کھینچکر لکھنؤ لے آئی۔ اور وہاں ۱۱۹۵ھ میں ہمیشہ کے لئے آغوش لحد میں سو گئے۔

انشاء اللہ خاں انشا

انشاء اللہ خاں نام تھا اور میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف نامدار کشمیر سے آئے اور دہلی میں بود وباش اختیار کر لی نہایت شریف النسب اور فاضل اجل تھے اردو عربی فارسی ترکی مرہٹی گجراتی سب زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ نظم میں تمام اصناف سخن کے ماہر۔ عروض وقوافی کے جاننے والے۔ زبردست نقاد تھے۔ مزاج میں ظرافت اور شوخی کوٹ کوٹ بھری ہوئی تھی۔ سن کہولت میں دلی سے نکل کر لکھنؤ آئے اور بڑے بڑے (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۲)

اعتراض انشا - دو ٹکر کی بجائے - دو ٹکریں لکھنا چاہئے
جواب آزاد - یہ سید صاحب کی سینہ زوری ہے -

(مؤلف) آزاد نے سینہ زوری کا جواب تو دیدیا - مگر یہ نہ لکھا کہ انشا کی سینہ زوری کیا ہے - واقعہ یہ ہے کہ دلی والے اب تک اس بات کا خیال نہیں رکھتے - وہاں برابر اسی طرح بولتے ہیں - میری دو بات سن لو مجھے آپ سے دو بات کہنا ہیں - اور لکھنؤ میں اس کی پابندی کیجاتی ہے کہ اگر ایک جملہ میں ایک سے زیادہ اعداد لائیں گے تو اس کے ساتھ اسم کو بھی بطریق جمع بولیں گے - میں جب لکھنؤ کے پہلے مشاعرہ میں شریک ہوا تو میں نے یہ شعر پڑھا ؎

اٹھی ہاں ہاں ابھی جاتا ہوں ظالم تیری محفل سے مجھے دو بات کرنے دے مرے بچھڑے ہوئے دل سے

"دو بات" - پر مجھے لوگوں نے دیکھا - کیونکہ یہاں کی بول چال کے موافق مجھے دو باتیں کہنا چاہئے تھا - بعض لوگوں نے مجھ سے پوچھا - کہ آپ کا دولت خانہ کہاں ہے - میں نے سوچا کہ آخر میں بھی انسان ہوں یہیں کی وضع قطع ہے - مجھے کیونکر پہچان لیا - آخر یہ راز معلوم ہوا - اب جو سنتا ہوں تو خود میرے کانوں کو برا معلوم ہوتا ہے - یہی سید انشا کو خیال ہوا - اتفاق کی بات ہے کہ دریائے لطافت اس وقت میرے پاس موجود نہیں ہے - نہیں تو اعتراض اور محل اعتراض - نوعیت اعتراض کو دیکھ لیتا - سمجھ لیتا - پھر بھی جہاں تک مجھے یاد ہے - انشا نے اسی محل پر لکھا ہے - جہاں دلی اور دوسری جگہ کی زبان کے فرق دکھائے ہیں -

---

سودا و فدوی

سودا نے تو اپنے کلیات میں فدوی کو ہر جگہ یہی لکھا ہے کہ بقال بچہ ہے - پنجاب کا رہنے والا ہے مگر قدیم تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ فدوی اس وقت دو تھے اور دونوں شاہجہاں آباد کے رہنے والے

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۱) مشاعروں میں شریک ہوئے، شعرا اور فضلائے عصر سے معرکے ہوئے - ۱۲۳۳ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا - ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں ہر قسم کا کلام نظم جمع ہے - کھٹملوں - مچھروں - مکھیوں تک پر بڑی مثنویاں اور نظمیں ہیں - ایک کتاب دریائے لطافت ہے جسے معانی و بیان کی کتاب کہئے یا تنقید کی منطق کا رسالہ کہئے یا فلسفۂ زبان کا سب کچھ موزوں ہے - اس میں بعض بعض اعتراض بھی کئے ہیں ایک جگہ سودا پر بھی کرم کیا ہے

ایک کا محمد محسن نام تھا - دوسرے کا مرزا بچو - مگر محمد محسن فدوی کا ذکر سودا کے معاصر میر حسن نے متقدمین میں کیا ہے اور مرزا بچو کا اپنے معاصرین اور متاخرین میں - اس لئے جن فدوی سے سودا کا معرکہ ہوا ہے وہ در اصل پنجاب کے باشندے تھے - ان کا نام مکند لال تھا - ریعان شباب ہی میں مسلمان ہو گئے تھے اصل وطن لاہور تھا - مگر دلی میں مقیم تھے اور نواب ضابطہ خاں کے وظیفہ خواروں میں تھے - شاہ صابر علی کے شاگرد تھے - یہ بزرگ عہد محمد شاہی کے بڑے نامور اور مشہور و معروف شاعر تھے - فدوی نہایت حسن پرست اور جانباز عاشق مزاج شاعر تھے - اسی حسن پرستی کی بدولت بہت سے جھمیلے ہوئے لڑائیاں ہوئیں - معرکے رہے - بعض بعض دفعہ انہیں باتوں میں چھری کٹار تک کی نوبت آگئی - اور یہ سخت زخمی ہوئے - نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے لکھا ہے کہ بعض اہل تذکرہ کہتے ہیں کہ فدوی قوم مغل سے تھے - فدائی بیگ نام تھا - سودا سے ان سے کسی طرح چل گئی اور ہجو گوئی کا ایک دن پڑ گیا - سودا بدیہہ گو تھے - مگر میاں فدوی بھی کچھ ایسے ویسے نہ تھے کہ دب جاتے - انھوں نے بھی لے ڈالا اور ایسی خبر لی کہ سودا بھی کانپ گئے ہوں گے - مگر افسوس ہے کہ ان کی کہی ہوئی ہجویں ملتی نہیں ہیں - ایک مصرع اور ایک بیت میاں آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے :-

کچھ کٹ گئی ہے بنسی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا دُم داب سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا

کھبڑا ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے

بہرحال یہ معلوم ہوتا ہے کہ فدوی بڑے دبنگ آدمی تھے اور فن شعر و انشا سے واقفیت رکھتے تھے اسی واقفیت نے خودبیں بنا دیا تھا - جیسے بعض لوگوں کی خصلت ہوتی ہے کہ ہر ایک کے کلام پر ایراد اور اعتراض کرتے ہیں ایسے ہی فدوی بھی تھے جسے دیکھا دو سنا دیں - جس کو پایا اوسی سے لڑ بیٹھے - سودا نے اعتراض و جواب یوں نظم کیا ہے :-

شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض جامی کے دیواں سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
سب پہ کرے ہے وہ طعن جتنے کہ استاد ہیں شعر پہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں
شعر وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں شیخ و برہمن کو ہے جس میں کہ نسبت بہ دیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں وہ ہو کے گرم دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم
اس کا سخن پوچ ہے آپ ہے وہ پوچ تر شاعری و شعر پہ کچھ نہیں رکھتا خبر
سن کے غرض میں یہ بات یوں ہوس بل ہنکا ب کھول کے ٹک گوش فہم سن لیں یہ احباب سب
میری زبانی انھیں گر ہیں یہ قرآن خواں پوچھے تو اتنا کوئی ہم میں سے ای مہرباں

آیۂ قرآں کو کیوں دھوئے ڈالو ہو تم | کافروں کو ہے خطاب جس میں لکم دینکم
دونوں پہ اطلاق دیں از روئے قرآں ہے | خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے
شیخ ہی سے سمجھے ہو دیں کی نسبت فقط | اپنی زلیخائی پہ کتنے ہو بر خود غلط
دین اگر ہووے ایک جمع نہ ادیان ہو | وہ ہی نہ سمجھے اسے اُن سا جو نادان ہو
ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہے | بات جو معروف ہے اُنہیں وہ مجہول ہے
شعر کی اُن کی سند دیکھ لیں حق کا کلام | اپنی غلط فہمی پہ طعن کریں ہیں مدام

(مولف) قدوی کا اعتراض یہ تھا کہ دین فقط مسلمان یا شیخ کے لئے کہہ سکتے ہیں۔ برہمن کو دین سے مطلب نہیں۔ سودا نے جو کچھ جواب دیا وہ قاعدہ سے صحیح ہے اس لئے کہ دین کے معنی مذہب کے ہیں۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اردو شاعری میں دین برہمن کے لئے شاید کہیں مستعمل نہیں اور اگر کہیں ہو بھی تو اس شذ ودسے عمومیت کا فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ دین موسوی۔ دین عیسوی وغیرہ تو اردو فارسی میں ہے۔ جیسے ذوق کا یہ مصرع ؎

عیسائی اپنے دیں پہ ہے موسائی اپنے دیں پہ ہے

مگر دین برہمن کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ دیکھئے عرفی دین کے لفظ کو چھوڑ کر کیش کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

بہ کیش برہمناں آنکس از شہیدان است | کہ در عبادت بُت روئے بر زمیں میرد

غالب بھی یوں بجا کر کہتے ہیں ؎

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے | مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

سودا نے قرآن شریف کی آیت کو سپر بنا لیا ہے اس کے ہوتے ہوئے کس کو انکار کی گنجائش ہے اور کون کافر ہے جو سر تسلیم خم نہ کرے مگر قرآن شریف زبان کے قواعد اور محاورات کو بدلنے اور دنیا کے مختلف حصص زمین کی زبانوں اور محاوروں کے غلط مبحث کرنے کے لئے نہیں آیا ہے۔

شررؔ[1] وسجادؔ

شررؔ۔ جدمارت کے لکھا یار نے لو گر کا غذ | بھول آیا ہے وہیں ہائے تپیر کا غذ

---

(۱) آپ کا نام عبد الحلیم تھا غدر ۱۸۵۷ء کے تین سال بعد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے بزرگ چونکہ دربار واجد علی شاہی سے

اعتراض - پہلا حسن تو اس شعر کا یہ ہے کہ مصرع اولیٰ پڑھا نہیں کہ یہ مصرع یاد آگیا ۵

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۴) متعلق تھے اسی وجہ سے اودھ کے شاہی خاندان کی معیت میں ولایت گئے اور اس کے بعد ۱۲۸۵ھ میں مٹیا برج کلکتہ چلے گئے اور وہیں تعلیم و تربیت کی بنیاد پڑی۔ انیس برس کی عمر میں کلکتہ سے واپس ہوئے اور لکھنؤ چلے آئے بیس سال کی عمر میں شادی ہوئی اور پھر دہلی تشریف لیجاکر مولوی نذیر حسین صاحب محدث دہلوی سے علم حدیث کی تکمیل کی ۱۸۸۰ء میں اودھ اخبار میں ملازم ہوئے۔ شباب کا جوش۔ قلم میں قدرت۔ دل میں اُمنگ۔ نظر میں وسعت موجود تھی جو لکھتے کم تھا ——— ایسے ایسے چوٹیلے مضامین لکھے کہ پڑھنے والے پھڑک پھڑک اُٹھے صلہ بھی دلخواہ ملا۔ کہیں مضامین شہرت ابدی کے سنگ بنیاد ہوگئے۔ پھر ایک رسالہ محشر نکالا اُس سے اور قیامت ڈھائی ایسی علمی ادبی خدمتیں کیں جن کی آج تک زمانے میں دھوم ہے۔ آپ کی مفصل سوانح عمری مختلف رسالوں میں چھپ چکی ہے آپ نے ۱۹۲۶ء میں انتقال فرمایا۔

سب سے بڑا اہم واقعہ جو آپ کی ادبی خدمات کی زندگی میں نمایاں درجہ رکھتا ہے وہ یہ تھا کہ پنڈت برج نرائن چکبست نے ۱۹۰۵ یا ۱۹۰۴ء میں مثنوی گلزار نسیم پر ایک مقدمہ لکھکر چھپوایا۔ مولانا اس زمانے میں دلگداز نکالتے تھے بحیثیت اڈیٹر کے آپ کی خدمت میں بھی یہ مثنوی پیش کی گئی آپ نے اس کو دیکھکر نسیم کے طرز کلام اور مثنوی کے بعض اشعار پر اعتراض کئے اس مثنوی کے مقدمہ لکھنے اور اس کو عمدہ حیثیت سے پیش کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ منشی سجاد حسین مرحوم اڈیٹر اودھ پنچ کا تھا جو چکبست کے بڑے دوست تھے۔ اُن کو مولانا کے اعتراض دیکھکر تاب نہ رہی پہلے تو جواب لکھا اور اس کے بعد اودھ پنچ کے ذریعہ سے وہ ہنگامہ برپا کیا کہ تمام ملک میں شور بلند ہوگیا۔ اُنھوں نے اعتراض کا تانتا باندھ دیا۔ اور مولانا شرر کی ادنیٰ و اعلیٰ نظم و نثر غرضکہ تمام تصانیف کو کسی نہ کسی طرح سے مجروح کیا اور انھیں میں سے (بدرالنساء اور اس کی مصیبت) مولانا کا ایک ناول ہے جو پردے کے خلاف لکھا گیا تھا اُس پر بھی قلم اُٹھایا۔

منشی سجاد حسین

۱۸۵۶ء بمقام کاکوری میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کرکے کیننگ کالج لکھنؤ میں ایف اے کی تعلیم میں مصروف ہوئے۔ مگر طبیعت کے جوش نے پڑھنے سے بیزار کر دیا ۵

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل ۔۔۔ کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

طالب علمانہ زندگی کی زنجیریں توڑ کر فیض آباد پہونچے۔ فوج میں اُردو پڑھانے پر ملازم ہوگئے۔ مگر ازلی منشی اور فطری انشاء پرواز کو معلمانہ زندگی سے نسبت ہی کیا۔ جی نہ لگنا تھا نہ لگا۔ اور چند ہی روز میں لکھنؤ چلے آئے۔ اور اودھ پنچ کی بنیاد ڈالدی جو ۱۸۷۷ء سے لیکر ۱۹۱۳ء تک نہایت شان کے ساتھ نکلتا رہا۔ سچ یہ ہے کہ اس اخبار نے ظریفانہ خدمات ہی انجام نہیں دیں بلکہ سیکڑوں ادبیانہ نکات اس کے ذریعہ سے حل ہوئے۔ آخر ۱۹۱۲ء میں منشی صاحب کی (ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۴)

بعد مدت کے بھنا ہے یہ پرانا چنڈول

علاوہ اس کے پاکیزگی زبان کا یہ عالم ہے کہ سبحان اللہ خصوصاً (لوگر) ترکیب نے تو شعر میں جان ڈالدی سفید کاغذ۔ سیاہ کاغذ۔ چینی کاغذ۔ دبیز کاغذ آج تک سنا تھا۔ یہ (لوگر کاغذ) شرر کے دماغ کی پیپر مل سے بنکر نکلا ہے ہو نہو (لوگر) فرانسیسی زبان کا کوئی لفظ ہے جو بغیر فرانسیسی ڈکشنری دیکھے سمجھ میں نہیں آسکتا اور سنئے خط کے معنوں میں کاغذ کا استعمال کس قدر مناسب ہے یہ خاص لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ جس کا پتہ گلزار نسیم میں نہیں ملتا۔ نیز پیامبر کے بدلے پمبیر کتنا فصاحت میں شرابور ہے۔ مولانا تو لغوی معنوں پر مٹے ہوئے ہیں اسی طرح (پمبیر) کے معنے لغت میں قاصد کے ہیں۔ سب پر طرہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کس قدر ہے۔ ایک گندھی ہے تو دوسرا مولوی۔

(مولف) اس میں شک نہیں کہ مولانا شرر کے شعر میں تعقید بہایت بدنما ہے۔ اس شعر کی نثر یہ ہوگی:—

"لو۔ بعد مدت کے اگر یار نے کاغذ لکھا — تو ہاے پمبیر کاغذ ہیں بھول آیا ہے"۔ مگر غلطی کوئی نہیں ہے۔ معترض کے اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ کاغذ کو خط کے معنے میں صحیح نہیں جانتا۔ مگر یہ خیال غلط ہے فصحاء [illegible] اغذ بمعنی خط اردو میں اور نیز فارسی میں مستعمل کیا ہے گو آج قریب قریب متروک ہے فارسی کی مثال ملاحظہ ہو محمد قلی سلیم ؎

بہ زندگی پے میراث خوارم صد بار	گرفتہ ہیچو کبوتر ز من ہما کاغذ
کند بہار بہ برگ شگوفہ یاد ترا	چو آشنا کہ فرستد بہ آشنا کاغذ
گماں بری کہ بہم ریخت دفتر افلاک	ز بس بکوئے تو می ریزد از ہوا کاغذ

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۵) صحت کی خرابی کی وجہ سے یہ اخبار بند ہوا اور اس کے چند ہی روز بعد ۱۲۹۳ھ میں منشی صاحب نے بمقام لکھنؤ انتقال فرمایا۔ تقریباً دو سال تک اخبار بند رہا۔

منشی صاحب کو چونکہ چکبست صاحب سے دلی الفت و محبت تھی اور پنڈت برج نرائن صاحب بھی ان کا بزرگانہ اور استادانہ ادب کرتے تھے اس لئے منشی صاحب نے شرر صاحب پر اعتراض کئے اور خود سپر بنکر اُن تمام اعتراضات کی تردید کی جو شرر مرحوم نے چکبست کی ترتیب کردہ مثنوی اور نسیم پر کئے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ شرر صاحب کے مقابلے پر منشی صاحب نے ذرا زیادتی سے کام لیا۔ مگر اس سے اس خلوص کا پتہ چلتا ہے جو انھیں اپنے احباب کے ساتھ تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خود منشی صاحب ہی نے گلزار نسیم کی ترتیب دیکر چکبست مرحوم کا نام کر دیا تھا۔ مگر چکبست خود ایک روشن دماغ نوجوان تھے۔ اس لئے یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔

اردو میں مثالیں بہت سی مل سکتی ہیں۔ چنانچہ شاہ ظفر مرحوم لکھتے ہیں:۔

قبول رہے نہ کہیں مار دھاڑ میں کاغذ

رہا پیمبر والا اعتراض اس کا جواب دیا جائے تو یہ کہنا کافی ہے کہ جب قاعدہ سے صحیح ہے تو اس پر اعتراض کی کیا وجہ ہے فارسی میں بھی پیامی کے معنوں میں ہے اور اردو میں بھی ملتا ہے۔ پیارے صاحب رشید لکھنوی جو دور آخر کے ایک مشہور مرثیہ گو تھے اپنی ایک غزل میں پیمبر کا لفظ اس ترکیب سے لاتے ہیں۔

کروں کیونکر نہ تعظیم اس کی جو لائے خط جاناں — کہ اکثر ایسے ہی لوگوں میں پیغمبر نکلتے ہیں

مگر حق یہ ہے کہ عرف عام میں چونکہ یہ لفظ نبی مرسل کے لئے خاص ہے اس لئے میں اس کا استعمال ایک قصد کے لئے نہایت مکروہ جانتا ہوں۔ اور جیسے گھوڑے کا گوشت مصلحتاً اور آدمی کا گوشت کھانا تعظیماً منع ہے۔ اسی طرح میں شاعری میں اس لفظ کو سمجھتا ہوں۔ باقی پورے اعتراض میں ظرافت ہی ظرافت ہے۔

شعر۔ وصف تنگیٔ دہن کا جو لکھا بر کاغذ — ہو گیا غنچۂ وابستہ سمٹ کر کاغذ

اعتراض۔ اول تو تنگیٔ دہن میں (ی) کا زور ملاحظہ ہو بس کپی کی طرح لٹکی پڑتی ہے۔ اور بر کاغذ کی ترکیب تو لوگر کاغذ سے بھی بڑھی ہوئی ہے آخر بر کاغذ کیا بلا ہے۔ مولوی صاحب نے تو غالباً بر کے معنے اوپر کے لئے ہیں جس سے کل مصرع کے معنے یوں ادا کئے جا سکتے ہیں۔ کہ وصف تنگی دہن کا جو لکھا اوپر کاغذ کے۔ مگر ممکن ہے مولانا کی طبع بکر کا منشا یہ ہو کہ (بر) میں حرف با بجائے زبر کے کوئی اور علامت رہے لیکن قافیہ سے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ تنگی دہن، غنچہ وابستہ اور سمٹ کر کی رعایت بھی موجود ہے۔

(مولف) بر کاغذ اگرچہ صحیح ہے۔ مگر نہایت بھونڈی ترکیب ہے۔

شعر۔ دلپہ جھرمٹ دم تحریر کیا شوق نے کیا — لکھا کچھ بھی نہیں جب پر لکھا دن بھر کاغذ

دیکھئے اس شعر میں کاغذ کس قدر ضروری ہے بس استاد کا مصرع یاد آ جاتا ہے ؎

ہے بستاں فارسی ہندی لسوڑا سانپ کا

دوسرے مصرع میں دونوں جگہ لکھا کا الف گندھی کی ٹانگ کی طرح کمزوری کے مرض میں مبتلا ہے بس دبا جاتا ہے۔ شوق کا جھرمٹ بھی ملاحظہ طلب ہے۔ نیز آخر میں کیا کتنا فصیح معلوم ہوتا ہے۔ آخر اس کم بخت شعر کے معنے کیا ہیں۔

(مولف) شعر کے معنے یہ ہیں کہ — خط لکھتے وقت دلبر شوق کا ہجوم تھا کہ یہ بھی لکھوں اور وہ بھی لکھوں۔ مگر طلب الکل فوت الکل کا مضمون ہوا اور کچھ بھی نہ لکھ سکا۔ اگرچہ شعر کی بندش سست اور خیالات مبتدیانہ ہیں مگر ظاہرا اس میں کوئی عیب نہیں ہے۔

شعر۔ نامہ بر قتل کئے نوچے کبوتر کے پر — اب بھلا بھیجیں گے بولو تمھیں کیونکر کاغذ

اعتراض۔ واللہ مولانا نے اپنے پنجۂ فکر سے کیا شاعری کو نوچا کھسوٹا ہے (بولو) دوسرے مصرع میں خواہ مخواہ ٹھنسا پڑتا ہے اور کاغذ تو حسب معمول خط کے معنوں میں اس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے نسیم کے اس مصرع پر کہ ؎

خاتم کے نگیں بنائے ہوتے

تو شرر کا یہ اعتراض تھا کہ بغیر اُنھوں نے کے مصرع نامکمل ہے۔ مگر اس شعر کے دوسرے مصرع میں یہ نہ سوجھا کہ بغیر ہم کے مطلب خبط رہتا ہے۔

(مولف) معترض کا اعتراض قابل تسلیم ہے۔

شرر۔ دل سے پھر آیا تو پھر بھیجا پھرا پھر بھیجا — یونہی کتنے دنوں کھایا کیا جگر کاغذ

اعتراض۔ واللہ پہلے مصرع کے پھر پھر سے شعر پھر کی بن گیا۔ جیسے دوسرے مصرع میں یہ ارشاد ہوتا ہے کہ۔ (کھایا کیا جگر کاغذ) اس شعر میں ایک اور حسن ہے کہ مصرع اولیٰ موزوں پڑھا نہیں کہ بھیجا کا الف ٹوٹی زیرپائی کے تلّے کی طرح سٹ سے نکل گیا۔

(مولف) مصرع اولیٰ کو کہنے والے نے اپنے نزدیک بڑی صنعت کے ساتھ کہا ہے مگر افسوس کہ وہ سست ہی رہا۔ الف کے گرنے کا اعتراض اس لئے تو صحیح ہے کہ فصحائے متاخرین نے حروف علت کے گرنے اور دبنے کو معایب شعر میں سے سمجھا ہے اور غلط اس لئے ہے کہ یہ غلط اور ناجائز نہیں حروف علت کا بشرطیکہ وہ اصلی نہ ہوں۔ اردو میں گرجانا لوگوں نے جائز ضرور سمجھا ہے اور اس کی ہزارہا مثالیں موجود ہیں۔

شاعر و تمنا

قلن صاحب شاعر جناب ذاخر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے ہیں۔ اور فی الحال ریاست رامپور میں ملازم ہیں۔ آپ کی لیاقت عربی فارسی کی خاصی ہے۔ شعر بھی اپنے ہم عمروں میں اچھا کہتے ہیں آپکی

ایک نظم (صبح ایک گلوری) کے عنوان سے شایع ہوئی تھی۔ اسپر سجاد حسین صاحب تمنا نے اعتراض کیے ہیں۔

جناب تمنا

محسن صاحب تمنا۔ جناب جاوید مرحوم کے برادر نسبتی ہیں۔ نہایت نیک مزاج خوشگو ہیں اس وقت کوئی چالیس بینتالیس برس کی عمر ہوگی۔ کم از کم بیس پچیس برس سے مشق سخن جاری ہے اعتراضوں سے پتہ چلتا ہے کہ معترض کو شاعری کے متعلق اچھی خاصی فنی معلومات ہے۔

شاعر ؎ کشتی مرادا بادی جس میں نفیس صابن

اعتراض۔ یہ کس طرح موزوں ہو سکتا ہے اور کس طرح تقطیع میں پورا آ سکتا ہے...... میرے خیال ناقص میں آپ کے اس مصرع میں لفظ (آباد) کا پہلا الف جو کہ الف ممدودہ ہے اور جس کی تقطیع میں بجائے ایک کے دو الف لئے جاتے ہیں۔ وہ الف پورا زاید ہے اور تقطیع اس کی یہ ہے ؎ کشتی مُ مفعولُ راد بادِیْ فاعلاتن، جس مے نَ مفعولُ۔ فیس صابن فاعِلاتن۔ اب ملاحظہ ہو کہ اس میں آباد کا پورا الف جو کہ دو الفوں کے برابر ہے تقطیع سے بالکل خارج ہو گیا یا نہیں۔ رہی وہ حرکت جو کہ مراد کی دال پر آگئی ہے جسکو آپ غالباً الف وصل کی حرکت سمجھے ہوئے ہیں' وہ اصل میں الف وصل کی حرکت نہیں ہے۔ بلکہ دوسرا ساکن ہونے کی وجہ سے آگئی ہے اس کی مثال مثنوی قلق کے حسب ذیل شعر سے ملاحظہ ہو۔ جناب قلق مرحوم فرماتے ہیں ؎

سب جو عاشق مزاج رہتے تھے عشق آباد اس کو کہتے تھے

مذکورہ شعر جو کہ بحر خفیف میں ہے اس کے مصرعہ ثانی کی تقطیع یہ ہے۔ عشق ءابا فاعِلاتن۔ دِ سکُ کہہ مفاعلن، تے تے۔ فعلن۔ دیکھئے اس مصرع میں عشق کا قاف جو کہ دوسرا ساکن حرف ہے اس پر حرکت بھی آگئی ہے اور آباد کا الف ممدودہ بھی دو الف ہو کر آیا ہے۔ بخلاف اس کے آپ کے مصرع میں بعد دال کی حرکت کے ایک الف بھی باقی رہتا ہے اب دوسری مثال ملاحظہ ہو جناب ظریف لکھنوی بحر ہزج میں فرماتے ہیں ؎

برہمن جب سفر سوئے الہ آباد کرتے ہیں

برہمن جب مفاعیلن۔ سفر سوئے۔ مفاعیلن، الہ اابا۔ مفاعیلن، دکرتے ہیں۔ مفاعیلن۔ دیکھئے اس میں بھی الف ممدودہ کی تقطیع میں دو الف آئے ہیں۔ اب تیسری مثال ملاحظہ ہو ؎

میں اُسے یاد آؤں گا وہ مجھے یاد آئے گا

تقطیع ہے اُسے یا مفتعلن، دِ آ وُ نگا۔ مفاعلن، دو جھے یا۔ مفتعلن، دِ آ ئے گا۔ مفاعلن۔ دیکھئے یہ مصرع بھی بعینہٖ آپ کے مصرع کی مثال ہے۔ یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مراد کی دال دوسرے ساکن حرف الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے۔ واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں بھی یاد کی دال آدن گا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جا چکیں۔

اَب رہا دوسرا اسکو بھی پہلے ہی سے بیان کر دنیا مناسب سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی۔ اور حرفِ وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناسخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحر مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو۔

ناسخ ؎ دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

دیکھا جُ۔ مفعولُ، دو پ ہر کُ۔ فاعلاتُ، جلالا ف۔ مفاعیل، تا ب کا۔ فاعلن۔ دیکھئے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرف ہے اور آفتاب کا پہلا الف، یعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جس کی تقطیع میں دو الف آنا چاہئے تھے۔ مگر یہاں بعد لام کی حرکت کے صرف ایک ہی الف باقی رہتا ہے چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کر دیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاق سے الف ممدودہ بھی ہے اُس کی ایک حرکت تو ماقبل حرف پر یعنی جلال کے لام پر آ گئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لاف تقطیع میں آیا ہے۔ اَب اسی طریق کی دوسری مثال لفظ مراد آباد کی ملاحظہ ہو۔ سید مجاور حسین صاحب تمنا لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر رمل میں ہے۔ اور کنکوے کے متعلق شائع ہوا تھا اُس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

آگرہ۔ میرٹھ۔ مراد آباد میں دیکر شکست وان کے استادوں میں خوب اپنی بڑھائی آبرو

اس مصرع اولے کی تقطیع یہ ہے۔ آگرا مے۔ فاعلاتن۔ رٹ مرادا فاعلاتن، باد مے دے۔ فاعلاتن۔ کر شکست۔ فاعلات۔ اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرف کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دو الف کے ہے اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آ گئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔

تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرف سمجھا جاتا ہے۔ اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرف کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت

یہی ہوتی ہے تو دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کر کے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو صرف ہوتا ہے۔ اس پر لے آتے ہیں جیسے منیر مرحوم کی مثنوی کے اس شعر سے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ منیر۔

کیا راہب نے قصد اس بوستاں کا　　　　نظر آیا وہاں موسم خزاں کا

اس شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب۔ مفاعیلن، ن قصد اس بو مفاعیلن ستا کا فعولن۔ دیکھئے اس شعر میں قصد کی دال دوہرا ساکن حرف ہے۔ مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذف ہوگئی۔ اور صرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لئے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی۔ اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرف تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مراد آباد نظم کیا ہے۔ یا بہ صورت دیگر مراد آباد بغیر الف مدّہ کے یعنی آباد بروزن فساد نظم کیا ہے۔ تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کا موزون ہونا تو مان لیں گے۔ مگر شہر کا نام غلط ہو جائے گا۔ یعنی شہر کا نام مراد باد۔ یا مرادَ باد نہیں ہے۔ بلکہ مراد آباد بہ الف ممدودہ ہے۔

اعتراض ۲؎ صابن بھی ہماری نظر سے کسی لغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے کسی اردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف ہو کر صابن رہ گیا ہے تو پھر مفتوح کیونکر ہو گیا۔

(۳) بحر مضارع مثمن اخرب میں لفظ مراد آبادی کس طرح نظم ہو سکتی ہے یعنی میرے نزدیک لفظ مراد آباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(مولف) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو غیر معمولی طور پر طویل کر دیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لاطائل نہ کہنا چاہئے۔ کیونکہ وہ اسی کے ذریعہ سے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کرتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یقینی مصرع معترض علیہ میں الف گیا ہے —————— اور اس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ اور جو تاویلیں تھیں وہ بھی معترض نے ختم کر دی ہیں۔ تیسرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صابُن پر ہے۔ جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے

تقطیع سے اُسے یا مفتعلن، دِ آ ؤنگا۔ مفاعلن، دو بجے یا۔ مفتعلن، دِ آ ئے گا۔ مفاعلن۔ دیکھئے یہ مصرع بھی بعینہٖ آپ کے مصرع کی مثال ہے۔ یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مراد کی دال دوسرے ساکن حرف الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے۔ واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں بھی یاد کی دال آؤں گا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جاچکیں۔
اب رہا دوسرا اسکو بھی پہلے ہی سے بیان کردینا مناسب سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی۔ اور حرفِ وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناسخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحر مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو۔

ناسخ ؎ دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔
دیکاجُ۔ مفعولُ، دوپ ہرکُ۔ فاعلاتُ، جلالاف۔ مفاعیل، تاب کا۔ فاعلُن۔ دیکھئے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرف ہے اور آفتاب کا پہلا الف، یعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جس کی تقطیع میں دو الف آنا چاہئے تھے۔ مگر یہاں بعد لام کی حرکت کے صرف ایک ہی الف باقی رہتا ہے چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کردیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاق سے الف ممدودہ بھی ہے اُس کی ایک حرکت تو ماقبل حرف پر یعنی جلال کے لام پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لاف تقطیع میں آیا ہے۔ اب اسی طریق کی دوسری مثال لفظ مرادآباد کی ملاحظہ ہو۔ سید مجاور حسین صاحب تمنا لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر رمل میں ہے۔ اور کنکوے کے متعلق شایع ہوا تھا اُس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

آگرہ۔ میرٹھ۔ مرادآباد میں دیکر شکست وان کے اُستادوں میں خوب اپنی بڑھائی آبرو

اس مصرع اولےٰ کی تقطیع یہ ہے۔ آگرا مے۔ فاعلاتن۔ رٹ مرا دا فا علاتن، باد مے دے — فاعلاتن۔ کر شکست۔ فاعلات۔ اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرف کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دو الف کے ہے اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔
تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرف سمجھا جاتا ہے۔ اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرف کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت

بھی ہوتی ہے تو دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کرکے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو صرف ہوتا ہے۔ اس پر لے آتے ہیں جیسے منیر مرحوم کی مثنوی کے اس شعر سے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ منیر۔

کیا راہب نے تصداس بوستاں کا نظر آیا وہاں موسم خزاں کا

اس شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب - مفاعیلن ن تصداس بو مفاعیلن ستاں کا فعولن۔ دیکھئے اس شعر میں قصد کی دال دوسرا ساکن حرف ہے۔ مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذف ہوگئی۔ اور صرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لئے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی۔ اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرف تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مرادآباد نظم کیا ہے۔ یا بہ صورت دیگر مرادآباد بغیر الف مدہ کے یعنی آباد بروزن فساد نظم کیا ہے۔ تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کا موزون ہونا تو مان لیں گے۔ مگر شہر کا نام غلط ہوجائے گا۔ یعنی شہر کا نام مرادباد۔ یا مراداَباد نہیں ہے۔ بلکہ مرادآباد بہ الف ممدودہ ہے۔

اعتراض ۲: صابن بھی ہماری نظر سے کسی لغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے کسی اردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف ہند ہوکر صابن رہگیا ہے تو پھر مفتوح کیونکر ہوگیا۔

(۳) بحر مضارع مثمن اخرب میں لفظ مرادآبادی کس طرح نظم ہوسکتی ہے یعنی میرے نزدیک لفظ مرادآباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(مولف) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو غیر معمولی طور پر طویل کردیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لاطایل نہ کہنا چاہیئے۔ کیونکہ وہ اسی کے ذریعہ سے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کرتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یقینی مصرع معترض علیہ میں الف گیا ہے ——— اور اس کی کوئی تاویل نہیں ہوسکتی۔ اور جو تاویلیں تھیں وہ بھی معترض نے ختم کردی ہیں۔ تیسرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صابن پر ہے۔ جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے

اپنے مصرع میں لفظ صابون بغیر واؤ کے لکھا ہے جو معترض کے نزدیک صحیح نہیں ہے، اصل یہ ہے کہ یہ لفظ عربی ہے اور دوسری زبانوں میں بھی مشترک ہے۔ عربی اور فارسی والوں نے اس کو بغیر واؤ کے استعمال نہیں کیا۔ چنانچہ محمد قلی سلیم کا یہ شعر ؎

چناں افراخت تیغ آن فتنہ قامت | بخونریزی کہ تا روز قیامت
عجب کز دامن دریا رود خوں | زند آنرا صدف ہر چند صابوں

درویش والہ ہروی ؎ گسترده سخن ز سایہ عتاب | صابوں زده خاک رابصد آب

طاہر وحید ؎ نمد پوش ہم ہست مدفون او | ہر کس رسید ہست صابون او

اردو میں دونوں صورتوں سے مستعمل ہے۔ صابون بواؤ۔ اور صابن بغیر واؤ۔ بضم بائے موحده جو معہ واؤ کے مستعمل ہے وہ عربی ہے۔ مثال کے لئے شعور کا یہ شعر دیکھئے جس میں نوں کو غنہ کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ افیون وغیرہ کا قافیہ بنایا ہے ؎

کرے گا جامۂ عریاں تنی کو صاف اکدم میں | تمھارا نیچہ بھی ہے بُرش میں تار صابوں کا

دوسرا بغیر واؤ کے مثلاً رنگیں دہلوی کا یہ شعر ؎

جب پڑنے لگیں اُدھر سے صابن کے مول | سونے کی طرح تب سے گیا خوب گھڑا

ممکن ہے کہ اس شعر میں صابوں پڑھا جائے۔ کیونکہ (کے) کی (ے) گرنے سے صابن میں واؤ موزوں ہوجاتا ہے۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے کہ صابن کے مول پڑنا۔ ایک محاورہ ہے۔ جس کو کنایۃً استعمال کیا جاتا ہے۔ معنی۔ بہت سی جوتیاں پڑنا یے بھاؤ کی پڑنا۔ لہذا صابون بواؤ کہنے سے محاورے میں ایک تصرف ہوجائے گا۔ دوسرا محاورہ بھی موجود ہے جس میں صابون بغیر واؤ (صابن) عام طور سے مستعمل ہوتا ہے۔ شیخ کیا جانے صابن کا بھاؤ۔ اس لحاظ سے (صابن) بغیر واؤ مُفرد ماننا پڑے گا۔ اگرچہ مفرد کی صورتیں اس میں موجود نہیں ہیں۔ مگر ایک شرط کہ اس کے حروف میں کمی بیشی ہوگئی ہے۔ تمام شرائط سے بہت زیادہ ہے۔ اسی خیال سے یہ اعتراض نہ سنگیں ہے۔ اور نہ واجب التسلیم ہے جیسے ہندوستان میں سیکڑوں قسم کا صابن تیار ہوتا ہے۔ اگر ایک لفظ بھی اس کے لئے تیار کرلیا گیا تو کیا نقصان ہوا۔ اسپر اعتراض کیوں کیا جائے

شوکت بخاری۔ و مرزا فاخر مکین

شوکت تخلص نام محمد اسحٰق تھا۔ بخارا کا رہنے والا تھا۔ پہلے نازک تخلص کرتا تھا اس کے بعد شوکت اختیار کیا

اس کی شاعری کی ابتدا یوں ہوئی کہ جب اسکا باپ جو صرافی کا پیشہ کرتا تھا مر گیا تو اس کے بجائے شوکت دکان پر بیٹھنے لگا۔ اس زمانے میں مرزا صائب کے کلام کی بڑی شہرت تھی۔ ہر شخص کی زبان پر صائب ہی کا کلام تھا۔ شوکت بھی تذکرۃً لوگوں سے کلام سنتا تھا اور لطف اٹھاتا تھا۔ شدہ شدہ طبیعت اور زیادہ لگ گئی تو کبھی کبھی کچھ خود بھی کہہ نکلتا تھا۔ آخرکار مشق بڑھتے بڑھتے کمال پر پہونچ گئی اور استاد ہو گیا۔ ۱۱۰۷ھ یا ۱۱۰۸ھ میں انتقال کیا۔ شوکت حالات زمانہ سے کچھ ایسا متاثر ہوا تھا کہ فقیر ہو گیا۔ اور آخر عمر تک فقیر ہی رہا بیان کرنے والے بیان کرتے ہیں کہ شوکت نے جو لباس فقیرانہ فقیری اختیار کرتے وقت پہنا تھا۔ پھر وہ آخر عمر تک نہ اتارا اور وہی اس کا کفن بنا۔ آخر میں لوگوں سے میل جول ترک کر دیا تھا۔ نہ بولتا تھا۔ نہ بات کرتا تھا گم سم بیٹھا رہتا تھا۔ کھانے پینے کی یہ کیفیت تھی کہ دو تین دن میں ایک روٹی کا ٹکڑا کھا لیتا تھا۔ مرزا فاخر مکین نے جنکا ذکر پہلے آچکا ہے ان کے اس شعر پر بےمعنی ہونے کا اعتراض کیا۔

شوکت ؎ کسے می سنجد آں دندان و یاقوت لب ورا که از شبنم بود سنگ و ز برگ گل ترازویش

یعنی۔ وہ شخص اس کے دانتوں اور اس کے یاقوت لب کو تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو۔ اس شعر کو دیکھکر سراج الدین علی خاں آرزو نے یوں بنایا۔

نہ سنجد گوہر دنداں و یاقوت لبش آنکس که از شبنم بود سنگ و ز برگ گل ترازویش

اعتراض مرزا فاخر مکیں۔ نہ پہلی صورت میں کوئی معنے تھے اور نہ سراج الدین علی خاں آرزو کی اصلاح کے بعد کوئی معنے پیدا ہوئے۔

جواب سودا۔ صاحبان طبع مستقیم و مالکان ذوق سلیم جانتے ہیں کہ دونوں صورتوں میں معنے دیتا ہے۔

(مولف) میں نہیں سمجھ سکتا کہ خان آرزو نے شوکت بخاری کے شعر پر اصلاح کیوں دی تھی اور اس کی کونسی خاص وجہ تھی۔ ممکن ہے انھوں نے کہیں اسی طرح لکھا ہوا دیکھا ہو۔ ورنہ بظاہر اس دخل در معقول کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا۔ رہی فاخر مکین کی تنقید اور سودا کا جواب۔ اس کے متعلق میں کہتا ہوں کہ شوکت کے اصل شعر کے معنوں میں آرزو نے اپنے دخل سے ترقی ضرور کی۔ یعنی شوکت نے تو کہا تھا کہ اس کے دانتوں اور یاقوت لب کو وہ تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو۔ مگر آرزو نے بتایا کہ اس شخص کے لئے بھی ان کا تولنا ممکن نہیں۔ کیونکہ وہ اس سے بھی زیادہ نازک ہیں۔ غالباً سودا نے بھی اسی ترقی کو ترقی کہا ہے۔ اب غور فرمایئے فاخر مکین کے اعتراض پر۔ میرے خیال میں وہ بھی صحیح ہے۔ کیونکہ شعر کی بنا محض مبالغہ اور ایک بے اصل خیال پر ہے —— دوسری وجہ بےمعنی کی شوکت کے اصل شعر میں یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے ع

کسی می سنجد آن دندان و یاقوت لب ورا

حالانکہ یہ بالکل واقعہ کے خلاف ہے دانت کہیں تولے نہیں جاتے۔ خواہ اُن کے لئے شبنم کے باٹ اور گل کی ترازو مہیا

کی جائے یا کچھ اور ــــ شعر میں جو معنوی سقم تھا اس اصلاح سے وہ تو ضرور دور ہوگیا - اس لحاظ سے مرزا فاخر مکین کے اعتراض کو صحیح ماننا پڑے گا - غالباً یہی وجہ ہے کہ سودا نے جواب دینے میں چشم پوشی کی ہے اور تائید زبانی کے سوائے کوئی تشریح نہیں کی -

---

ملا شیدا و ملا فیروز

ملا شیدا کے اسلاف فرقہ تکلو سے تھے جو اصل وطن مشہد مقدس کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہکر ہندوستان میں آئے تھے - اور یہاں فتحپور سیکری میں سکونت اختیار کرلی تھی - ملا شیدا کا مولد و منشا یہی قصبہ ہے - تعلیم و تربیت پانے کے بعد ملازمان شاہ جہانگیر میں داخل ہوا - اور احدیوں کے زمرہ میں منسلک ہوگیا - عبدالرحیم خانخاناں کے مداحوں میں بھی رہا جس کے عوض میں ایک گرانقدر صلہ حاصل کیا - آخر میں کشمیر جاکر عزلت گزیں ہوگیا - اور یہیں ۱۰۸۰ھ میں رحلت کرگیا - شیدا نہایت زبردست نقاد اور سخن سنج تھا - تذکرے والے لکھتے ہیں کہ ایک لاکھ شعر اس سے یادگار ہیں - مگر متفرق کلام کے سوا کوئی پورا دیوان نہ مرتب ہو سکا - اور نہ کہیں ملتا ہے

شیدا نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے شاعروں پر زبردست اعتراضات کئے - بہت سے لوگوں کی ہجو لکھی - بزرگوں کے کلام کو اغلاط سے مجروح کردیا - مگر دو واقعے اس کی شاعرانہ زندگی میں ایسے گزرے ہیں جن کی نظیر مشکل سے ملیگی ایک تو یہی واقعہ کہ اس نے ایک شعر شراب کی تعریف میں کہا اور اُسے سنکر شاہجہاں کا مزاج اس وجہ سے کہ اس نے ایک حرام شے کے لئے ایسے محترم الفاظ استعمال کئے منحرف ہوگیا - شعر یہ تھا -

چیست میدانی کہ گلگوں صفا جوہرے ۔۔۔ حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

شاہجہاں نے یہ سنکر حکم دیدیا تھا کہ ممالک محروسہ سلطانی سے اس کو نکال دیا جائے - مگر ملا شیدا نے یہ عذر پیش کیا کہ ملا جامی رحمۃ اللہ نے بھی یہ شعر کہا ہے - جب اُن کے اوپر کوئی حد شرعی جاری نہیں ہوئی تو آخر میں کیوں عتاب سلطانی میں گرفتار ہوتا ہوں - بات معقول تھی سنکر بادشاہ نے خطا معاف کردی شعر جامی ؎

از صراحی دو بار قلقل سے ۔۔۔ پیش جامی بہ از چہار قل است

اس کے علاوہ معذرت کے لئے ایک قصیدہ بھی کہا جسکا یہاں لکھنا بیکار ہے -

دوسرا یہ واقعہ ہے کہ شیدا پر سرقہ کا الزام لگایا گیا تھا ــــ اکبرونہ اجمیر میں ملا فیروز اُستاد لطف اللہ خاں کے مکان پر شعرا کا مجمع تھا - ملا عطائی جونپوری - ملا انوار لاہوری ملا مخترع - ملا طفیلی وغیرہ موجود تھے شعر و شاعری کا ذکر تھا - کہ اتنے میں کہیں سے شیدا کی شامت اعمال شیدا کو بھی یہاں کھینچ لائی -

لوگوں نے جب شیدا کو آتے دیکھا تو صلاح ہوئی کہ اس شخص نے سب کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے کسی پر اعتراض کرتا ہے کسی کی ہجو کرتا ہے۔ کسی کو بُرا کہتا ہے غرض ایک طومار باندھ رکھا ہے اور ایک قیامت برپا کئے ہے اور غضب یہ ہے کہ دوسروں کے مضمون اڑاتا ہے اور اپنے الفاظ میں دوسروں کو سناتا ہے۔ آج اس کی خبر لینا چاہئے۔ ملا فیروز کو متقدمین کے بہت سے شعر یاد تھے لوگوں نے ان سے استدعا کی کہ ہاں آج ذرا اسکی خبر لے ڈالئے بہت اتراتا ہوا پھرتا ہے۔ ملا فیروز بھی راضی ہو گئے۔ اتنے میں شیدا مجلس میں آ پہونچے۔ ——————
—— لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا تعظیم کے لئے اُٹھے مزاج پرسی ہوئی اس کے بعد وہی شاعرانہ تواضع یعنی کچھ تازہ کلام سنائیے۔ شیدا غریب کو کیا خبر کہ زمانہ برسر جنگ ہے۔ بیچارے نے یہ مطلع جو اسی زمانے میں کہا تھا بے تکلف سنا دیا۔

شیدا ؎ چیست میدانی مے گلگوں مصفا جوہرے ——— حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا فیروز نے کہا کہ واہ جناب یہ مضمون تو رودکی کا ہے۔ شیدا نے کہا کیونکر۔ ملا فیروز نے کہا سنئے۔ اور فوراً شعر پڑھ دیا ؎

عشق را تو پیمبری لیکن ——— حسن را آفریدگار توئی

شیدا یہ سنکر دانت پیسکر رہ گیا۔ مگر کیا کرتا۔ دوسرا شعر یہ پڑھا۔

زبسکہ کردہ غمت بند در جگر ناخن ——— چو پشت ماہیم از پائے تا بہ سر ناخن

ملا فیروز نے کہا چہ خوش جناب یہ مضمون غیاثائے حلوائی کا ہے سنئے یہ شعر ہے

؎ ازبکہ سینہ کندم و ناخن بران شکست ——— چوں پشت ماہی است سراپائے سینہ ام

شیدا کو یہ شعر سنکر بڑا غصہ آیا۔ اور کہا کہ اچھا آپ بڑے سخن فہم ہیں تو اس شعر کا جواب سنائیے ؎

گر بصحرا موفشانی وشت پر سنبل شود ——— در بدریا رو بہ شوئی خار ماہی گل شود

ملا فیروز نے کہا کہ کاتبی دو سو سال پہلے یہ مضمون لکھ چکا ہے ؎

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ ——— خار ماہی را رود در قعر دریا پا بہ گل

شیدا نے یہ شعر سنا اور نہایت مشتعل ہو کر غصہ کی باتیں کہنا شروع کیں۔ اسی حالت اشتعال میں کہا کہ بڑے وہ ہو تو کوئی ایسا شعر نعت میں سناؤ۔

شیدا ؎ ذات تو بود صحیفۂ کون کہ کرد ——— از روئے ادب مہر خدا بر پُشتت

ملا فیروز نے حاضرین مجلس سے کہا کہ ذرا انصاف کیجئے اور دیکھئے کہ جب ہاتفی نے ڈیڑھ سو سال پہلے یہ شعر کہا ہے تو کیونکر مان لیا جائے کہ یہ مضمون شیدا نے پیدا کیا ہے۔

ہاتفی ؎ بنوت را توئی آں نامہ در مشت کہ از تعظیمت آمد مُہر بر پشت

یہ سنکر لوگوں نے ایک فرمائشی قہقہہ لگایا - اُن کا ہنسنا گویا بارود کے لئے چنگاری ہوگیا - ملا شیدا نے لوگوں کو بُرا بھلا کہنا شروع کیا - اور لطف یہ تھا کہ جس قدر یہ بُرا بھلا کہتا جا رہا تھا لوگ معافی مانگ رہے تھے - اور برابر فرمائش کر رہے تھے کہ کچھ اور سنا دیجئے - مجبوراً پھر یہ شعر سنایا -

شیدا ؎ زلف او را رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل ز انکہ این معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

ملا فیروز نے کہا - کہ ملا شیدا میرے مہمان ہیں - اس لئے مجھے کچھ کہتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر بھی شیدا کا نہیں ہے یہ مضمون بھی ایک شخص کہا ہے وہ یہ ہے ؎

کس نیارد مصرع پیچیدۂ زلف گجت ز انکہ این معنی جو زلفت پیش پا افتادہ است

القصہ جس قدر شعر ملا شیدا نے پڑھے - ملا فیروز نے اُن سب کا جواب دیا - یہاں تک ملا شیدا خاموش ہوگیا -

ایک روز کسی جلسہ میں شیدا کا یہ شعر پڑھا گیا - لوگوں نے بڑی تعریف کی آزاد بلگرامی بھی وہاں موجود تھے شعر یہ ہے :-

بسکہ بنگاشتہ اشکم رُخ کاہی از خوں مژہ ام بستہ بہم چوں پر ماہی از خوں

علامہ آزاد بلگرامی نے کہا کہ شیدا کے مطلع میں پہلا مصرع اچھا نہیں لگا - یہ مضمون یوں بہت اچھا ادا ہوتا ہے ؎

بسکہ میریزد سرشک از دیدۂ گریان من بستہ از خوں چوں پر ماہی بہم مژگان من

معلوم کیونکر یہ مطلع سراج الدین علی خان آرزو تک پہونچا اُنھوں نے کہا کہ ہرگز یہ مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں ہے - اس زمین میں جس میں شیدا نے مطلع کہا ہے اوسی کا کام تھا - دوسرے کا مقدور نہیں اس میں پہلا مصرع دوسرے کی علت نہیں ٹھہر سکتا -

آزاد کو خان آرزو کی یہ رائے معلوم ہوئی تو انھوں نے یہ اعتراض کیا کہ شیدا کے مطلع کا مصرع ثانی مصرع اولیٰ میں صرف اسی قدر مضمون چاہتا ہے کہ چشم من از بسکہ خوں ریخت ---- اور اتنے مضمون کے لئے وہ جس قدر عبارت لایا ہے اور جس قدر اس کو اہتمام کرنا پڑا ہے وہ نقاد سخن پر پوشیدہ نہیں ہے - دوسرے یہ کہ مصرع میں لفظ بنگاشتہ بالکل بے جوڑ ہے - کیونکہ نگاشتن کا کوئی سامان موجود نہیں ہے - کاش یہ مصرع یوں کہا جاتا ؎

اشک در دیدۂ من تا شدہ راہی از خوں

آرزو کا یہ قول کہ مصرع اول علت مصرع ثانی نمی تواند شد - قابل غور ہے - کیونکہ شیدا کے مصرع اول میں لفظ بسکہ - اور (خوں) موجود ہے اور یہی لفظ خوں بستگی مژگاں کی علت ہے - آرزو نے جو دلیل بیان کی ہے وہ مفید مدعا نہیں ہو سکتی اُن کا مدعا یہ ہے کہ دوسرا مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں ہے اس کے لئے

چاہئے تھا کہ مطلع شیدا میں کوئی ایسی حسن تعبیر دکھاتے جو دوسرے مطلع میں نہ ہوتی - آرزو نے صرف دلیل پیش کی ہے - کہ اس زمین میں ایسا مطلع بس شیدا ہی کہہ سکتا ہے اور کسی کی مجال نہیں - یہ دلیل بالکل ناکافی اور بیکار ہے - اس لئے کہ میں نے اسی زمین میں ایک غزل ذو مطلعین کہی ہے

توعبث منکری اے طفل سپاہی از خوں   برزبان تیغ تو آورد گواہی از خوں

تا شود کشتۂ آں شوخ سپاہی از خوں   دامنش رشک چمن باد الٰہی از خوں

میر اولاد محمد ذکا طال عمرہ کا بھی ایک مطلع ہے ؎

کردۂ دامن خود سرخ کماہی از خوں   بازاے قاتل بے رحم چہ خواہی از خوں

میر عبد القادر مہربان لکھتے ہیں -

بہ چمنم ساختہ آں شوخ سپاہی از خوں   ہمچو گل داد مرا خلعت شاہی از خوں

(مولف) علامہ آزاد کی جودت طبع کا جواب نہیں - مگر میرے نزدیک آرزو کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شیدا کے مطلع کا جواب نہیں - اس کا دوسرا مصرع اس قیامت کا ہے کہ وہ پہلے مصرع کے سقم کو ظاہر نہیں ہونے دیتا - اگرچہ پہلے مصرع میں ضرور رنگاشتن کے لئے سامان کی کمی ہے - لیکن آزاد کے اس شعر میں ؎

بسکہ میریزد سرشک از دیدۂ گریان من   بستہ از خوں چوں پر ماہی ہم مژگان من

بڑی کمی ہے - پہلے مصرع میں کہا ہے کہ میری آنکھوں سے سرشک گرتے ہیں - دوسرے مصرع میں کہا ہے کہ مچھلی کے پروں کی طرح میری پلکیں خوں سے جکڑ رہی ہیں - لہذا پہلے مصرع میں سرشک خونی کہا جانا چاہئے تاکہ دوسرے مصرع کے لئے سامان پیوستگی پیدا ہو جائے - ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشک پانی کے ہوتے ہیں اور عام طریقہ سے سرشک پانی کے آنسوؤں کو کہا جاتا ہے - یا محض آنسو کو - لہذا آنسو میں خون کی قید لگانا ضروری تھی کہ مصرع کے لئے مفید ہوتی پہلا مصرع اگر یوں ہوتا تو بہت بہتر تھا -

"اشک رنگیں می چکد از دیدۂ گریان من"

شیدا کے مطلع کا پہلا مصرع اگرچہ صاف نہیں ہے پھر بھی اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میرے آنسوؤں نے چونکہ میرے رخ کاہی کو خون سے رنگدیا ہے اسی وجہ سے میری مژگان پر ماہی کی طرح خون سے بستہ ہو گئی ہیں اب سمجھئے کہ یہاں سامان نگاشتن کی ضرورت ہی کیا ہے کہ اہتمام کیا جاتا - ضرورت صرف اس بیان کی تھی کہ آنکھوں سے خون بہا - اور وہ موجود ہے کہ آنسوؤں نے رخسار کاہی کو خون سے رنگدیا - تو اس صورت میں تمام نقص رفع ہو گیا -

رہے آزاد - ذکا - اور مہربان اورنگ آبادی کے مطلعے وہ سب اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں مگر شیدا

کے مطلع کو نہیں پہونچتے۔ اسی لئے آرزو کا اعتراض ایک قول فیصل ہے جس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا چاہئے

مرزا صائب و معترض

صائب کا نام محمد علی تھا اصفہان کا رہنے والا تھا۔ مذہب سنی رکھتا تھا۔ زمانہ شباب میں جب جہانگیر کی حکومت نے ہندوستان کو گلزار ارم بنا رکھا تھا ہندوستان آیا۔ اور اپنے کلام بلاغت نظام سے قدر دانان سخن کو محظوظ کر کے اور اپنا سکہ استادی جما کے ۱۰۴۲ھ میں کشمیر ہوتا ہوا اصفہان چلا گیا وہیں ۱۰۸۰ھ میں عالم فانی کو وداع کیا معترض کا حال معلوم نہیں۔ مگر مولانا آزاد بلگرامی نے خزانہ عامرہ میں لکھا ہے کہ ایک معترض نے مرزا صائب کے اس شعر پر اعتراض کیا۔

صائب۔ سرو من طرح تو انداختہ یعنی چہ   جامہ را فاختہ ساختہ یعنی چہ
معترض۔ یعنی چہ غلط ہے یہاں صیغہ خطاب لایا جاتا۔ اور یعنی چہ کہا جاتا۔
مرزا صائب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا

(مولف) جواب نہ دینا غالباً اس بنا پر تھا کہ محاورہ اسی طرح ہے اور محاورہ میں تصرف جائز نہیں۔ ورنہ واقعاً یعنی چہ صحیح ہے

صائب و آزاد

صائب۔ سخن بلند چو گردد بوحی مقرون است   اُتاقہ سر مصحف کلام موزون است
آزاد۔ یہ مضمون نہایت اچھا ہے مگر پہلا مصرع اچھا نہیں لگا ہے۔ کیونکہ مضمون یہ ہے کہ جو سخن بلند ہوتا ہے وہ مرتبہ وحی پر فائز ہو جاتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں۔ یا وہ سخن نظم ہو گا یا نثر۔ اگر شاعر کی مراد سخن سے نظم ہے۔ تو کوئی تخصیص نہیں ہو سکتی اس واسطے کہ جو نثر بلند ہو وہ بھی مرتبۂ وحی پر فائز ہو سکتی ہے۔ بلکہ دیکھئے تو تمام قرآن شریف نثر ہی ہے۔ نظم تو خال خال ہے۔ ثبوت میں جو مصرع ثانی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ کلام موزوں کلام منثور سے بلند ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ یہاں مدعا اور دلیل میں تطابق نہیں ہے۔ یہاں دلیل کا اقتضا یہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مثلاً یوں کہا جائے ؎

خوش است نثر و لے شان نظم افزون است   گواہ دعویٰ ما مصحف ہمایوں است

اور اسیطرح اس شعر میں جیسا کہ دلیل کا اقتضا یہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مدعا بھی یہ چاہتا ہے کہ دلیل کچھ اور ہو

مثلاً اس طرح۔

سخن بلند چو گردد بوحیٔ مقرون است　　　گواہ دعویٔ ما مصحف ہمایون است

(مولف) صائب کا مقصد یہ ہے کہ سخن اگر بلند واقع ہو تو وہ وحی سے قریب ہوجاتا ہے۔ جیسے کہ بسم اللہ کہ وہ موزوں ہے اسی نے قرآن شریف میں چوٹی کی جگہ پائی ہے اور وہی کلغی بنی ہے۔ ورنہ قرآن شریف باوجود اس کے کہ وحی ہے مگر مقرون بوحی بسم اللہ کی طرح نہیں ہے۔ اس صورت میں دلیل ومدعا دونوں مطابق ہیں مولانا آزاد کا اعتراض صحیح نہیں۔ غلطی معنے سمجھنے کی وجہ سے ہوئی ہے مولانا آزاد نے یہ سمجھا کہ جو سخن بلند ہو وہ وحی کے درجہ پر فائز ہوجاتا ہے۔ حالانکہ صائب کا مقصد یہ ہے کہ وہ عالم وحی سے زیادہ قریب ہوتا ہے جیسا کہ بعض محققین کا قول ہے کہ بچہ کا ہنسنا اور خوش ہونا۔ اچھلنا کودنا اس واسطے ہے کہ وہ عالم ارواح سے زیادہ قریب ہے۔ اور جیسے جیسے وہ عمر میں بڑھتا جاتا ہے اسی قدر عالم ارواح سے دور ہوتا جاتا ہے۔ اور وہ کیفیت فنا ہوتی جاتی ہے۔ باانیکہ نوزائیدہ بچہ بھی جنس حیوانی میں تھا اور جوان ہوکر بھی جنس حیوانی میں شامل ہے۔ مگر چونکہ وہ اسوقت اس عالم سے زیادہ قریب تھا اسی لئے اُس میں وہ کیفیات تھیں جو جوانی میں مفقود ہوگئیں۔ اسی طرح گو تمام قرآن شریف وحی ہے مگر قرب وحی کی جگہ بسم اللہ کو حاصل ہے اور یہ بوجہ اس کے موزوں ہونے کے ہے۔ اور چونکہ بسم اللہ ہی قرآن شریف میں سب سے پہلے ہے لہذا مبدء وحی اور مظہر وحی اسکو مانا جائے گا۔ کیونکہ یہیں سے سلسلۂ وحی کا آغاز ہوتا ہے۔

مولانا نے جو دلیل کے لئے دوسرے مدعا کی فراہمی کے واسطے اصلاح دیکر شعر میں مصرع اولیٰ بہم پہنچایا ہے۔ اس میں صائب کا مقصد ادا نہیں ہوتا۔ بلکہ شان اصلاح کے خلاف اصل مقصد سے بالکل دور ہوجانا پڑتا ہے یعنی ؎

خوش ہست نثر ولے شان نظم فزوں ہست　　　اتا فۂ سر مُصحف کلام موزوں ہست

مطلب یہ ہے کہ نثر بھی اچھی چیز ہے۔ مگر نظم اس سے بہت اچھی ہوتی ہے۔ یہ دعویٰ ہے۔ دلیل اس پر یہ ہے کہ قرآن شریف میں بسم اللہ سب سے اوپر ہے۔ اگرچہ پورا قرآن جو نثر میں ہے وہ بھی اچھا ہے۔ ظاہر ہے کہ صائب کا اصل مقصد فوت ہوگیا۔ اور بالکل نیا مضمون پیدا ہوگیا۔ اسی طرح جو مدعا کے لئے دوسری دلیل لائے ہیں ؎

سخن بلند چو گردد بوحی مقرون ہست　　　دلیل دعوئے ما مصحف ہمایون ہست

اس میں دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے اور کچھ نہیں کھلتا کہ ہمارے دعوے کی دلیل مصحف ہمایوں کیونکر ہے۔ ہاں اس صورت میں کہ یہ کہا جائے کہ سخن خواہ نثر ہو یا نظم اگر وہ بلند ہے تو وحی ہے جیسا کہ قرآن پاک باوجودیکہ تمامتر

نثر ہے مگر چونکہ بلند ہے اس لئے وحی ہے۔ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ قرآن شریف کے وحی کی دلیل صرف یہ لائی گئی ہے کہ وہ بلند ہے حالانکہ یہ نہیں ہے بہت سی باتیں ہیں کہ جن کی وجہ سے قرآن کا وحی ہونا ثابت ہوتا ہے دوسرے یہ کہ صائب کا جو منشاء تھا اس کا اس اصلاح میں بھی کچھ ذکر نہیں۔ ان دلایل کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مولانا کا اعتراض صحیح نہیں ہے۔

میر وزیر علی صبا[۱] و مولوی عصمت اللہ

صبا۔ کولھو میں گردش نگہ یار سے پسا ‏‏ تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال کا

〃 شیریں لبوں کے عشق میں ایسی گردش نصیب ‏‏ کولھو میں عضو تن نہ پڑیں نیشکر کی طرح

اعتراض۔ آپ کے شعر میں کولھو کا لفظ بہت ہے اس کی وجہ نہ معلوم ہوئی۔ دونوں شعروں کو روغن دار کہوں یا حسب محاورۂ جہال مرغن

جواب۔ جناب اب ذہن کند ہوتا ہے۔ گستاخی معاف یہ وہی مثل ہے۔ تیلی کا تیل جلے الخ کیا الفاظ نظم محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ اور ذرا آپ اپنے اعتراض کی عبارت تو ملاحظہ کیجئے (ان کے شعر میں کولھو کا لفظ بہت ہے) اس کے کیا معنے۔ بہت کو ثابت کیجئے یا اپنی جہالت کے قائل ہو جیئے واہ آپ باایں ہمہ اپنے تئیں غیر جہال سے بھی جانتے ہیں۔ آپ کو شرم نہیں آتی۔

(مولف) مجیب خلاف شان تنقید ذاتیات پر اتر آئے ہیں۔ اور وہ باتیں کہہ گئے جو ننگ تنقید ہیں۔

اگرچہ دو شعروں میں کولھو کا لفظ آجانے سے صبا کے اوپر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ اس لئے کہ اول تو کولھو دونوں جگہ دو معنوں میں آیا ہے۔ ایک جگہ وہ کولھو جس سے تیل نکالا جاتا ہے اور دوسری جگہ وہ کولھو جس میں گنے وغیرہ پیلے جاتے ہیں اس صورت میں اعتراض فضول تھا۔ کم سے کم پانچ سات جگہ تو یہ لفظ

---

[۱] میر وزیر علی صبا ولد میر بندہ علی لکھنوی میر اشرف علی نامی لکھنوی کے بھانجے اور خواجہ آتش لکھنوی کے ایک سربرآوردہ شاگرد تھے۔ سنہ ۱۲۷۱ھ میں گھوڑے پر سے گر کر راہی فنا ہوئے۔ ایک دیوان موسوم بہ غنچۂ آرزو ان سے یادگار رہے۔ قدیم وضع کے پابند تھے اور اس زمانہ کے رنگ کے موافق اچھا کہتے تھے مولوی عصمت اللہ صاحب شاگرد مولانا عبدالغفور نساخ نے ان پر اعتراضات کئے تھے۔ اور مولوی آغا علی صاحب مدرس مدرسہ ریاست محمود آباد نے سنہ ۱۸۸۵ء میں ان اعتراضات کے جواب ایک رسالہ موسوم بہ تردید الاعتراضات میں دیئے تھے۔

دکھایا جاتا۔ تو اعتراض کی کوئی صورت پیدا ہوتی۔
مجیب کا یہ جواب کہ کیا الفاظ نظم محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ ناواقفی فن کا پتہ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کبھی کبھی شعراء کا کلام انھیں کے دوسرے کلام سے مل جاتا ہے اور مضمون کرر بندھ جاتا ہے۔ محققین کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس کو اصطلاح شعراء میں تمغا کہتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ وہ مضمون مبتذل ہو جاتا ہے۔ شعرائے فارس میں سے مرزا صائب کے کلام میں اور شعرائے ریختہ میں سے میر تقی میر کے یہاں تکرار مضامین بہت پائی جاتی ہے۔
میرے نزدیک ایک مضمون کو طرح طرح سے کہنا کوئی عیب نہیں۔ بلکہ قوت نظم اور تخیل کے غیر محدود ہونے کا اسی سے پتہ چلتا ہے۔ اور اگر ایک ہی مضمون کو صرف بعض الفاظ کے تغیر سے بار بار کہا جائے تو وہ یقینی ابتذال ہے اس سے پرہیز کرنا چاہئے۔

صبا۔ یہ ہم جلیس یہ ہمدم بزم ہستی تک — لحد میں کوئی کسی کا شریک حال نہیں

اعتراض ہم جلیس غلط ہے سند چاہئے۔

جواب۔ یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مولف) یہ جواب غلط ہے۔ جلیس کے معنے خود ہم نشین اور مصاحب کے ہیں۔ غلط العام ہمیشہ قابل استعمال نہیں ہوتا۔ اگر کسی نے استعمال کیا ہے تو فصحاء کے نزدیک وہ غلط ہی رہیگا۔ البتہ وہ الفاظ جنھوں نے ہند کی صورت اختیار کر لی ہے ضرور قابل استعمال ہیں خواہ وہ اصل زبان میں درست ہوں یا نہوں غلط العام کے جواز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص نقل کے طور پر اپنی عبارت یا شعر میں لائے تو وہ صحیح ہے یا جیسا کہ مرزا غالب کے اس شعر میں کہا گیا ہے۔

۵ دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہوگئے — عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

صاحب بفتح جائے حطی اب غیرہ کا ہم قافیہ واقع ہوا ہے۔ مگر لفظ در اصل بکسر حائے حطی ہے۔ اس لئے اگر اس کو صحیح استعمال کریں گے تو اختلاف روی واقع ہوگا۔ لہذا یہ جواب دیا گیا ہے کہ صاحب غلط ضرور ہے مگر چونکہ یہاں مرزا صاحب دوسرے آدمی کی زبان سے یہ کہلاتے ہیں اس واسطے اس کی زبان مانی جائیگی اور یہی اس کے جواز کی دلیل ہوگی۔

۵۔ مستفاد از بحر الفصاحت

صبا۔ ہوئی اس قدر مجھ کو منظور دید رُخ یار کا مردمک تل ہوئے

اعتراض ۔ مصرع دوم کی کیا خوب ترکیب ہے سبحان اللہ

جواب ۔ ہم ایسی تعریف کو پسند نہیں کرتے ۔ ہجو و تحسین ناشناس قابل اعتبار نہیں ۔ کوئی فصیح لکھنؤ اگر سبحان اللہ کہے تو البتہ جواب دینے کے لائق ہے

(مولف) نہایت مہمل جواب ہے جس میں تعصب کے سوائے کچھ بھی نہیں ۔ تحقیق یہ ہے کہ اعتراض بالکل صحیح ہے ۔ دوسرے مصرع کی تعقید نے بندش کو مہمل کر دیا ۔

صبا۔ عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا ٹھوکریں کھاتی زلیخا سر بازار پھری

اعتراض ۔ خانہ خرابی برپا کرنا کہاں کا محاورہ ہے سند لائیے ۔

جواب ۔ خانہ خرابی برپا کرنا لکھنؤ کا محاورہ ہے اور یہی شعر سند ہے اہل زبان سے محاورہ کی نسبت زباندان کا سند مانگنا یعنی چہ

(مولف) خانہ خرابی برپا کرنا غلط اور قطعاً غلط ہے ۔ شاید مرزا غالب کا یہ شعر اس جواب کی تردید کے لئے کافی ہو جائے ؎

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اگر خانہ خرابی برپا کرنا ہی محاورہ ہے تو مرزا کا یہ شعر غلط ہونا چاہئے ۔ واقعہ یہ ہے کہ خانہ خرابی میں یائے مصدری ہے ۔ جو برپا کرنے کی ضرورت کو پوری کر رہی ہے پھر اس کے غلط ہونے کی کونسی وجہ ہے اور خانہ جنگی برپا کرنا ۔ خانہ پُری پوری کرنا ۔ خانہ بربادی قائم کرنا وغیرہ کی غلطی کا کیا سبب ہے ۔

رہا یہ جواب کہ اہل زبان سے زباندان کو سند مانگنے کا کیا حق ہے ایک تعصب آمیز جواب ہے جسے عقل کسی طرح قبول نہیں کرتی ۔ اس لحاظ سے کوئی اہل زبان اگر غلط کہے تو اس پر کسی کو اعتراض کرنے کی گنجائش نہ رہے گی ۔

صبا ۔ موجد گلشن ہے تاثیر بیان عندلیب ہے نموئے نخل گل نوک زبانِ عندلیب

اعتراض ۔ "تاثیر بیان عندلیب" موجد گلشن کیونکر ہو سکتی ہے ۔ لفظ مُوجد سے مصرع اول مہمل ہو گیا

جواب ۔ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیانِ عندلیب کا کام ہے یہ صفت تاثیر بیان بلبل کی غیر معتبر نہیں ۔ مسلم عام ہے یہی گلشن کی ایجاد ہے ۔ مگر اسباب کو وہی سمجھے گا جسے علم بیان کچھ یاد ہے ۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے جواب ہیں۔ جو معنے بیان کئے گئے ہیں وہ صرف غلط ہی نہیں بلکہ مضحک بھی ہیں۔ ایجاد عربی کا لغت ہے۔ اس کے معنے نئی چیز بنانے اور پیدا کرنے کے ہیں سحر کا یہ شعر اس کے ثبوت کے لئے کافی ہے ؎

اے سحر تم نے بہت شعر بنا کر کے کہا	قوت آخرہ کے حصہ میں ایجاد آیا

یا ؎	اوس ستم ایجاد نے طرز ستم ایجاد کی	خاک بھی مجھ خانماں برباد کی برباد کی

اس کے بعد موجد گلشن کے معنے سمجھئے۔ غالباً ایک مہمل ترکیب ہو جائے گی۔ گلشن کی ایجاد یعنی چہ؟ کسی کا شعر ہے ؎

ثمرہ بڑا سہی مگر ای شیخ غور کر	کتنا لطیف طبع تھا موجد گناہ کا

کسی شے۔ کسی فعل۔ کسی صنعت۔ کسی کام کی ایجاد ہوا کرتی ہے نہ کہ انسان اور گلشن کی ایجاد۔ اس پر یہ معنی بیان کرنا کہ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیان عندلیب کا کام ہے کس قدر لغو ہے شاعر کی مراد دلوں کو باغ باغ کرنے کی نہیں بلکہ وہ دوسرے مصرع میں نمو کے نخل گل بھی لایا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی فغان بلبل ایجاد گلشن کرتی ہے۔ جو بالکل مہمل بات ہے۔

صبا۔	خط یہاں تک لکھوں اُسکو کہ کروں سب کو قلم	ہاتھ لگجائے اگر دشت نیستاں مجھکو

اعتراض۔ اس شعر میں دشت کی کونسی ضرورت تھی۔

جواب۔ دشت نیستان (بہ اضافت) نہیں اصل میں دشت و نیستان ہے۔ آپ کے پاس جو دیوان ہے اس میں واؤ غلطیٔ کاتب سے رہ گیا ہوگا۔ اور مقصود مصنف یہ کہ اشجار دشت اور نیستاں کی نے سب قلم کر ڈالوں۔

(مولف) میرے پاس جو نہایت قدیم نسخہ دیوان صبا کا ہے اس میں بھی واؤ عاطفہ نہیں ہے۔

صبا۔	قرار اک دم نہیں ہے دیدۂ غم بیں میں آنسو کو	نہیں آرام گہوارے میں بھی اس طفل بدخو کو

اعتراض۔ دیدۂ غم بیں کی ترکیب بھی دیدنی ہے۔

جواب۔ جس نے کچھ دیکھا ہو اس کے واسطے دیدنی ہے۔ میر ؎

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا	آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم بیں کہیں تھا

(مولف) میر کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس میں دل غم بین میں نون کا اعلان نہایت ہی بُرا

معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے کیا عجب ہے کہ دل غمگیں ہو۔ اور اگر میر نے اس ترکیب کا استعمال کیا ہے تو بھی میرے نزدیک یہ ترکیب نامانوس ہے۔

صبا۔ خدا کو انتہا لینی تھی اے دل جور گردوں کی ۔۔۔ وگرنہ کب عدم سے ہم سا آفت کوش آتا ہے

اعتراض۔ مصرع اول مہمل ہے۔ اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا۔

جواب۔ کسی چیز کی انتہا لینا۔ اس چیز کا اندازہ کرنا خاص اہل لکھنؤ کا محاورہ ہے اور بہت فصیح محاورہ ہے۔ یہ کیا ضرورت ہے کہ جن محاورات سے آپ ناواقف ہوں اس کا استعمال نہ کیا جائے۔

(مولف) بہت ممکن ہے کہ انتہا لینا اندازہ کرنے کے معنے میں لکھنؤ کا محاورہ اور بہت فصیح محاورہ ہو مگر میرے گوش زد نہیں ہوا تھاہ لینا۔ ایک محاورہ ہے جو ممکن ہے کہ انتہا لینا سے بگڑ کر بنا ہو یہی اب بولا جاتا ہے۔

صبا۔ سر محفل بٹھا کر چاہنے والوں کو رلوایا ۔۔۔ نیا گانا نکالا آپ نے بیتال دبے سر کا

اعتراض۔ بے تال و بے سر کے درمیان واؤ عطف کیوں ہے تال لفظ ہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے۔

جواب۔ اپنے اعتراض کا تال سُر درست کیجئے۔ شعر میں حرف عطف کہیں ضرورت ہی نہیں اور نہ اصل میں ہے آپ نے کسی غلط دیوان میں دیکھا ہوگا۔

صبا۔ سرکشی پر جو وہ سرو ستم ایجاد آیا ۔۔۔ پاس آرے کے گھٹتا ہوا شمشاد آیا

اعتراض۔ گھٹتا ہوا کی فصاحت کی تعریف کا نہ زبان کو یارا کہ بیان کرے اور نہ قلم کو توانائی کہ لکھے۔

جواب۔ بندہ پرور گھٹتا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعویٰ ہے جو ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے ہے۔ کہ جس کو ہم کہدیں وہ فصیح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر فصیح کہیں وہ فصیح نہیں

(مولف) گھٹتا ہوا اگرچہ غیر فصیح نہیں ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ اس شعر میں کچھ اچھا بھی نہیں معلوم ہوتا

صبا۔ دوڑ چلنا راہ الفت میں کب ای دل چاہئے ۔۔۔ رفتہ رفتہ چاہئے منزل بمنزل چاہئے

اعتراض۔ مصرع اول کو مصرع دوم سے کچھ ربط نہیں۔ یہ شعر مہمل ہے۔ مصنف نے اپنے زعم میں

جو معنے ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب و بندش سے نہیں نکلتے

جواب۔ معنی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبان اُردو سے بخوبی واقف نہیں اس وجہ سے آپ سمجھ نہیں سکتے۔ چلنا بہ فعل آخر دوم سے محذوف ہے۔ اور معنے یہ کہ ایدل راہ الفت میں دوڑ کر چلنا نہ چاہئے۔ بلکہ آہستہ آہستہ اور منزل بمنزل چلنا چاہئے

(مولف) اعتراض درست ہے۔ رفتہ رفتہ دوڑ چلنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ راہ الفت میں دوڑنا منزل بمنزل چاہئے یہ بھی ایسا ہی ہے۔ چلنا محذوف بتایا گیا ہے اس کا ذکر کہاں ہے

صبا۔ پئے گلگشت جو وہ طفل دبستاں ہو جائے — بوستاں دفتر اوراق پریشاں ہو جائے

اعتراض۔ "پئے گلگشت ہو جائے" بھی نیا محاورہ ہے

جواب۔ اگر نیا محاورہ ہے تو کیا قباحت ہے یہ بھی تو اہل زبان ہی کا محاورہ ہے۔ زباں داں کو اس پر عذر کرنے کا کیا حق پہونچتا ہے۔

(مولف) فاضل مجیب اہل زبان ہونے کے زعم میں غلط محاوروں کو بھی صحیح بتانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے کہ ہر شخص کو محاورہ کی ایجاد و اختراع کا مجاز کر دیا جائے۔ اگر یہی ہو تو ایک طوفان بے تمیزی برپا ہو جائے اور پھر غلط اور صحیح کی کوئی پہچان نہ ہے میرے نزدیک ہو جائے صحیح ہے۔

صبا۔ صبا یہ اس کا ہی موجد وہ اس کا موجد ہے — بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے

اعتراض۔ موجد غم لبشر مہمل۔ اور غم موجد بشر مہمل۔ معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجد کے کیا معنے ٹھہرائے ہیں۔

جواب۔ یہاں موجد سے مجازاً باعث ایجاد مراد ہے۔ شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے شعر

گفتم مرد بکوئے بتاں دل رضانہ داد — آخر بجوں فشاند دلم قاتل من است

دیکھئے یہاں بھی قاتل بمعنی سبب قتل ہے۔

(مولف) موجد کے متعلق ایک جگہ بحث ہو چکی ہے۔ اُسی طرح سے بشر موجد غم یہاں بھی مہمل اور لغو ہے۔ یہ مضمون مومن و غالب نے بھی کہا ہے۔ مگر نہایت منطقی انداز سے ملاحظہ کیجئے۔

غالب۔ قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مومن ــ چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی ناصح یہ بندِ غم نہیں قیدِ حیات ہے

ان دونوں شعروں میں بھی انسان کی زندگی کا سبب غم کو بتایا گیا ہے۔ مگر نہایت عمدہ طریق سے جس پر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔

صبا۔ گھر چھٹے شہر چھٹے سارا زمانہ چھوٹے ایک وہ منتخب و چیدہ و مفرد ملجائے

اعتراض۔ مفرد کی بھی فصاحت دیدنی ہے۔

جواب۔ مفرد کی فصاحت میں بجز آپ کے کوئی شاعر نہ عذر کرے گا۔

(مولف) فرد کے معنے میں مفرد استعمال کیا ہے۔ میرے خیال میں مفرد مرکب کے مقابلہ پر مستعمل ہوتا ہے کسی کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے فن میں فرد ہے۔ مگر یہ نہ کہیں گے کہ وہ اپنے فن میں مفرد ہے۔ اگرچہ معناً دونوں ایک ہیں۔ مگر لغت اور قواعد کا دخل زبان اور محاورات میں نہیں ہوسکتا۔ اگر مفرد اس جگہ صحیح ہے۔ تو مجرّد بھی صحیح ہونا چاہئے۔ اسی میں کیا عیب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مفرد اور فرد کے معنوں میں بڑا فرق ہے۔

صبا۔ صبا نہیں ہیں ایک طرح سے طرح سے روشن دل اندھیرا رہتا ہے پائے چراغ کے نزدیک

اعتراض۔ اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا عمدہ اور "ایک طرح" کا لفظ بھی قابل دید ہے۔

جواب۔ ترکیب شعر معقول تو ہے مگر معقول کے نزدیک اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ یہ تو ایک بدیہی امر ہے۔ جس کو خدا نے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے اور وہ لفظ کون ہے جو ایک طرح کا قابل دید ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ اول تو محاورہ میں تصرف ہے۔ کیونکہ محاورہ یہ ہے۔ چراغ تلے اندھیرا یا دیے کے نیچے اندھیرا۔ اس کو پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا کہنا فصیح نہیں ہے۔

صبا۔ مجھسے نہ تم ملو جو محبت ہے زر کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کدر کے ساتھ

اعتراض۔ لفظ دل بھی کس صفائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

جواب۔ صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ مکدر ہے۔

(مولف) یہ اعتراض کہ صفائی غلط ہے غلط ہے۔ مگر اس میں لفظ کذ رفتحتین واقع ہوا ہے جو اگرچہ درست ہے۔ مگر پھر بھی نہایت ہی ثقیل اور بُرا معلوم ہوتا ہے۔

صبا۔ مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے   وہ پری سیر کو جو دم لب دریا آیا

اعتراض۔ نہیں معلوم شاہد آبی کس جانور کا نام ہے اگر گومتی میں کوئی جانور آبی پیدا ہوتا ہو اور اس کو شاہد آبی کہتے ہوں تو کچھ گفتگو نہیں۔ اگر شاہد کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا۔

جواب۔ مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا بیجا کیا۔ اور آپ اپنے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ واقف نہیں۔ گومتی چھوٹا سا دریا ہے۔ اس میں یہ جانور کہاں۔ دریائے شور کے ساحل پر یہ اکثر دکھائی دیتے ہیں۔

(مولف) مردم آبی۔ ایک جانور ہوتا ہے جو صورتاً انسان سے مشابہ ہے مگر صبا نے اُن میں بھی عاشق معشوق کا جھگڑا پھیلا دیا۔

صبا۔ کس پاس سے کہتا ہوں میں افسوس دم رخصت   لو جاؤ تم اللہ نگہدار تمھارا

اعتراض۔ اللہ نگہدار تمھارا کیا فصیح محاورہ ہے۔ نگہدار کی جگہ نگہبان کہا ہوتا۔ مگر کیا کیجئے ضرورت قافیہ نے مجبور کیا۔ استادی کے یہی معنے ہیں اول میں پاس کا لفظ بھی چپاں نہیں۔

جواب۔ واقعی ضرورت ایسی ہی چیز ہے۔ اس زمانے کے بعض شاعر اسی ضرورت کی وجہ سے سرقہ کی ذات گوارا کرتے ہیں۔ بعض نے فہرست شعرا میں نام لکھانے کی وجہ سے دفتر کے دفتر ترجمہ کر لئے بعض کو ضرورت نے ایسا مجبور کیا کہ انھوں نے کلام مشاہیر پر اعتراضات بیجا کئے۔ تاکہ وہ بھی پانچویں سواروں میں گنے جائیں۔ مگر شعر صبا سے تو میرے نزدیک مجبوری ظاہر نہیں اس واسطے کہ نگہدار اردو کیا فارسی میں بھی فصیح ہے۔ اور وہاں کے فصحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلے آئے ہیں مثنوی بزم وصال حال میں عجم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں شایع ہوئی ہے اُسے دیکھئے ؎ کہ

یارب علی را نگہدار باش   بہر کاوش از لطف خود یار باش

یہ شعر اسی مثنوی کا ہے۔ اور سعدی نے بوستان میں فرمایا ہے ؎

جہانت بکام و فلک یار باد   جہان آفرینت نگہدار باد

جب آپ نے سیر بوستان سعدی بھی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کجا۔ اور یا اس کی نسبت بھی آپ کا عذر لنگ ہے اس کے چسپاں ہونے کی وجہ بیان کرنی چاہئے تھی۔

(مولف) معترض کا اعتراض تکمہ ادبر اس کے صحیح اور غلط ہونے کے متعلق نہیں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ صبا نے جس جگہ اس کو صرف کیا ہے وہاں یہ فصیح نہیں ہے۔ اور یہ صحیح ہے کہ صرف ضرورت قافیہ سے مجبور ہو کر یہ لکھا گیا ہے ورنہ شاید ہرگز نہ لکھا جاتا۔

صبا۔ نقد دل ہائے جبرا کر بت پرفن کیسا | چپکے بیٹھا ہے جھکائے ہوئے گردن کیسا
" دیکھکر رنگیں ترا رخسار قیصر باغ میں | گل سے بلبل ہو گئی بیزار قیصر باغ میں
" دیتے ہیں جان ہم لب لعلین یار پر | یاقوت کا تمام بنے گا مزار سرخ

اعتراض۔ اشعار مندرجۂ بالا میں مطلعوں کی ایک ردیف اور غیر مطلع کی ردیف بیکار ہے۔

جواب۔ مطلع اول میں ردیفیں مختلف المعنی ہیں۔ اول کے معنے کس عیاری سے اور دوم کے معنے کس بھولے پن سے ہیں۔ کوئی ردیف بیکار نہیں۔ شعر دوم میں ایک جگہ قیصر خطاب ہے اور دوسری جگہ قیصر باغ نام مکان۔ شعر سوم میں بھی ردیفیں بیکار نہیں اس واسطے کہ یواقیت مختلف الالوان ہوتے ہیں اس وجہ سے رنگ کی تصریح کی گئی۔ ردیف بیکار کی مثال یہ ہے ؎

نسلخ۔ زمزمہ سنجی مری سن لے جو ای آئینہ رو | جائے طوطی باغ میں مرغ خوش الحاں سبز ہو

یہاں سبز ہو برائے بیت ہے۔ یہاں سبز ہو کے معنے ہی کیا ہیں۔ اگر کہئے فارسی اصطلاح سبز شدن کا ترجمہ ہے۔ تاہم یہاں بے معنی ہے

(مولف) میرے نزدیک پہلے دونوں مطلعوں میں ردیف بیکار ہے ؎ نقد دل ہائے جبرا کر بت پرفن کیسا۔ میں کیسا کے معنے جیسا کہ بیان کئے ہیں ہرگز بھولے پن یا عیاری کے نہیں ہیں ـــــ قیصر باغ میں جو ایک جگہ قیصر کو مخاطب ٹھہرایا ہے۔ یہ تاویل اگرچہ صحیح ہے مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ قیصر کیا شاعر کے معشوق کا نام تھا۔ یا بادشاہ اودھ واجد علی شاہ کے متعلق یہ ارشاد ہوا ہے۔ اور کیا واجد علی شاہ پر صبا جان دیتے تھے۔

یواقیت کے مختلف الالوان ہونے کا دعویٰ صحیح۔ مگر دیکھنا یہ چاہئے کہ شاعر مزار کی صفت میں سرخ لایا ہے نہ کہ یاقوت کے لئے۔ اگر کھینچ تان کر اس کو مان بھی لیا جائے تو بھی زبردست تعقید کا الزام اس پر قائم رہے گا۔

صفیؔ و یاسؔ عظیم آبادی

صفی ۔ منھ میں کف ہاتھ پہ سر پاؤں میں زنجیر بہار در زنداں میں کھنچی یوں مری تصویر بہار

اعتراض یاس ۔ منھ میں کف اور ہاتھ پہ سر ہے۔ نہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بُریدہ ہاتھ میں ہے۔ تو پھر کف کس منھ میں ہے۔ تن پر تو سر باقی نہ رہا اور اگر اسی سر بُریدہ کے دہن کف آلود کی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر نہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر سے پاؤں تک منھ میں کف ۔ ہاتھ پہ سر ۔ پاؤں میں زنجیر بہار۔ مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کھینچی کس کی تصویر بہار کھنچی یا تصویر قائل۔ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دو دو طرف یعنی (مری) اور (بہار) سوائے مہمل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے۔ شعر سے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں۔ گویا اک سخن تکیہ ہے کہ اثنائے کلام میں جا و بیجا ٹھونس دیا جاتا ہے۔

(مولف) معترض نے سمجھا ہے کہ سر بریدہ ہے اس لئے کہ ہاتھ میں ہونا بیان کیا ہے مگر کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ سر کو بحالت زندگی ہاتھ پر رکھ لیا جائے یہی مصنف کا مطلب ہے مری تصویر بہار سے مراد یہ ہے کہ میری وہ تصویر جو بہار میں کھنچی اس لحاظ سے ردیف بیکار نہیں۔ مضمون شعر یقینی مضحک ہے

صفی ۔ سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کس نے خاک میں دوڑ گئے ریشۂ تاثیر بہار

؎ صفی کا نام سید علی نقی ہے۔ نہایت کہنہ مشق پُرگو۔ وسیع النظر استاد ہیں آپ کی عمر اب تقریباً ستر بہتر برس کی ہوگی۔ مگر مشق سخن جاری رہتی ہے۔ اور اب بھی لوگوں کے اصرار سے مشاعروں میں شرکت کر لیتے ہیں۔ پہلے شاید منصفی میں پیشکار رہتے۔ اب عرصہ سے پنشن لیکر خانہ نشین ہیں۔ مولانا صفی کی شاعری لکھنؤ کے اختراعی جدید رنگ کی شاعری ہے۔ آپ ہی ایسے حضرات ہیں جنھوں نے لکھنؤ کے اس رنگ کلام کو جو ناسخ کے وقت سے بگڑا ہوا تھا اور دو تاثر کی چاشنی دیکر درست کیا۔ ہر چند کہ اس رنگ میں مرثیت کا شمول بہت زیادہ ہوگیا۔ تاہم اس قدیم غزل گوئی کے رنگ اور قافیہ پیمائی سے بہت بہتر ہے۔

آپ کی بعض نظموں کا مجموعہ مرتب ہوکر شائع ہوگیا۔ ایک مثنوی بھی چھپی ہے جو اخلاقی رنگ میں بہت خوب ہے دیوان ہنوز طبع نہیں ہوا۔

اعتراض یاس - وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی - حلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی شاید جناب صفی نے کوئی خوردبین ایجاد کی ہے جس سے ریشۂ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے - ورنہ آج تک ریشۂ تاثیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے - ایجاد بندہ اگرچہ گندہ - سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشۂ تاثیر دوڑ گئے - آخر اس کا حاصل کیا ہوا -

(مولف) میرے خیال میں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ میرے سنگ مزار کو کس نے غور سے دیکھا کہ اس کے دیکھنے کی تاثیر سے میری خاک مزار میں بہار کی تاثیر پیدا ہو گئی - رہا یہ سوال کہ جو الفاظ لائے گئے ہیں وہ اس مقصد کے اظہار کے واسطے کافی ہیں یا نہیں - اس کا جواب نفی میں ہے - میرے نزدیک شعر کا حاصل اچھا نہیں ہے اور معترض کا اعتراض صحیح ہے - اگر اس قدر تاویلوں کے بعد کوئی مطلب پیدا بھی ہو - تو وہ کوہ کندن و کاہ بر آوردن سے زیادہ نہیں ہے -

---

مرزا طاہر[۱] وحید قزوینی و آزاد بلگرامی

طاہر وحید - شاعراں جان از برای شعر فہماں می کنند دختر ہر کس وجیہ افتاد مفت شوہر است

اعتراض - اس شعر میں وحید نے عجب بات لکھی ہے - اس قسم کے مضمون چاہے کسی قدر بلند کیوں نہوں مگر ہرگز نہ لکھنا چاہئیں - عمیق بخاری کو دیکھئے اپنے آپ کو کس سے تشبیہ دیتا ہے -

بخاری - بخون من شدہ مژگان او حریص چناں کہ شیعیان حسین علی بخون یزید

شیخ شیراز - بزیر بار تو سعدی چو خر بہ گل در ماند دلت نسوخت کہ بیچارہ زیر بار من است

عرفی - شاہد عصمت تلاش صحبت من کے کند خون حیض دختر رز جوشد از لبہائے من

ملا ملک قمی - تا چند بو الفضول زند لاف دوستی داد ادب دہید و ملک را کتک زنید

---

[۱] مرزا طاہر وحید شاہ عباس ثانی کے دفتر میں جو ۱۰۵۲ھ ہجری میں تخت نشین ہو: خدمت توجیہ نویسی پر مامور تھا عہد شاہ سلیمان میں ترقی کرتے کرتے مسند وزارت پر جلوہ افروز ہوا اور سلطان حسین مرزا کے عہد میں جو ۱۱۰۵ھ میں تخت نشین ہوا مورد عتاب شاہی ہو کر مارا گیا - دو کتابیں ایک مثنوی ناز و نیاز اور ایک مخزن اسرار کی مقابل - اس سے یادگار ہیں - اس کا دیوان قریب تیس ہزار شعروں کا ہے - مولانا آزاد بلگرامی نے سرو آزاد میں انتخاب کرتے ہوئے اس کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے -

نعمتخان عالی - بیا کہ شیشہ مو در سجود جام شدہ است   ببیں کہ خانۂ ما مسجد الحرام شدہ ست

(مولف) مینے شاید کسی دوسری جگہ بھی یہ بحث لکھی ہے - مگر یاد نہیں کس جگہ - بہرصورت بیان دوبارہ لکھنا بیکار ہے مگر یہ اظہار کرنا ضروری ہے کہ وہ اشعار جن کے الفاظ میں ذم کے پہلو پیدا ہوجائیں خواہ وہ کوئی معنے دیتے ہوں نظر انداز کردینا چاہئیں - یا ایسی تشبیہیں جو رکیک ہوں اُن کی طرف توجہ نہ کرنا چاہئے -

مولانا آزاد نے طاہر وحید کا جیسا شعر پیش کیا ہے ایسا ہی دو شعر کا ایک قطعہ بنائی ہروی کا ہے جو اس نے ضرورتاً کہا تھا - ضرورت یہ تھی کہ بنائی نے امیر علی شیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا اور نذر گزرانا - امیر علی شیر کی داد و دہش مشہور تھی - مگر وقت کی بات کچھ موانع ایسے تھے کہ جس قدر دینا چاہیئے تھا اتنا صلہ بنائی کو نہ دے سکا - بنائی نے اس سے بھی زیادہ چالاکی سے کام لیا اور پورے قصیدے کو بدل بدلا کر سلطان احمد مرزا کے نام کر دیا - سلطان احمد مرزا سلطان حسین مرزا کے ساتھیوں یا مقربین عشرہ میں سے ایک تھا - یہ چالاکی کرنے کے بعد دوسری زیادتی یہ کی کہ امیر علی شیر کے پاس ایک قطعہ لکھکر بھیجا وہ یہ ہے - مگر سچ پوچھئے تو پہلے شعر میں جو چوٹ پڑی ہے اس کو دوسرے شعر میں اس صفائی سے بچا گیا ہے کہ کسی اعتراض کے بجائے اور تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے - مگر پہلا شعر بالکل ایسا ہی ہے - جیسا شعر طاہر وحید کا ہے کہتا ہے ؎

دختر انے کہ بکر فکر من اند   ہر یکے را بہ شوہرے دادم
آنکہ کابیں نداد عنین بود   زو کشیدم بہ دیگرے دادم

یہی بنائی ہروی ہے جس کا مندرجۂ ذیل شعر نورجہاں کے نام سے مشہور ہے ؎

ترا نہ تکمۂ لعل است در لباس حریر   شد است قطرۂ خوں منت گریباں گیر

ظہیر[۱] فاریابی و آزاد بلگرامی

ظہیر - چوں بر زمیں طلیعۂ شب گشت آشکار   آفاق کرد کسوت عباسیاں شعار

---

[۱] ظہیر فاریاب کا رہنے والا اور قزل ارسلان کا مداح تھا - اس کے علاوہ بہت سے ممدوحوں کی مدحیں اس سے یادگار ہیں اس کے قصائد اتنے زبردست ہیں کہ معاصرین میں سے کوئی اس کے پلے کا نہیں وہ بعض کے نزدیک ۵۹۸ھ میں اور بعض کے نزدیک ۵۵۲ھ میں فوت ہوا اس کی ایک تشبیب پر مولانا آزاد نے بیجا علدگی کا اعتراض کیا ہے -

ظہیر ۔ پیدا شد از کرانۂ میدان آسماں — شکل ہلال چوں سر چوگان شہریار
〃 دیدم زرریختہ بریں تخت لاجورد — نوئے کہ آں بخاطفی کردہ خندگار

اعتراض آزاد ۔ تشبیب کے دوسرے شعر میں ہلال کی تشبیہ سر چوگان شہریار سے دی گئی ہے ۔ مگر شہریار کا ہنوز ذکر نہیں ہے ۔ اس صورت میں چاہیئے کہ یہ گریز ۔ مخلص ہو جائے ۔ مگر ظہیر نے تشبیب کا سلسلہ دور تک جاری رکھا ہے ۔ چاہیئے یہ تھا کہ یہیں سے بادشاہ کے معاملہ کا سلسلہ شروع کر دیا جاتا

(مولف) اعتراض کے جوابات اس صورت سے دئے جا سکتے ہیں کہ اس قسم کی مثالیں ڈھونڈھ لی جائیں اور غالب ظن یہ ہے کہ مل جائیں گی ۔ مگر پھر بھی اعتراض قائم رہے گا ۔ یہاں مرح موجود ہے اور ممدوح غائب اشارہ موجود مشار الیہ مفقود ہے اس کا جواب کہاں سے دیا جائے ۔

ظہیر و سعدی

ظہیر ۔ نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا — تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں زند
اعتراض سعدی ۔ چہ حاجت کہ نہ کرسی آسماں — نہم زیر پائے قزل ارسلاں

(مولف) سعدی نے اعتراض کا جو پھندا بنایا ہے وہ مبالغہ کی راہ سے ہے اور بالکل صحیح ہے مبالغہ اگر صرف مبالغہ ہے تو کوئی حرج نہیں لیکن جب وہ غلو تک پہونچ جائے تو پھر اس پر جو کوئی جتنے اعتراض کرے صحیح ہیں ۔ میں نے کہیں دیکھا ہے کہ کسی نے متاخرین میں سے اس شعر پر یہ اصلاح دی ہے ۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا ہ — تا بوسہ بر رکاب شہ مرسلاں زند

اس مصلح نے شاید سعدی کے اعتراض کو بے ادبی ظہیر پر مبنی سمجھا ہے اور یہ اعتراض اس صورت سے دفع کر دیا ہے ۔ خیر اعتراض تو اٹھ گیا ۔ مگر وہ بات کہاں ۔

سعدی نے بھی اعتراض کیا ہے مگر سچ پوچھیئے تو اس اعتراض سے اور بھی اپنی مرح کو مضبوط کر لیا ہے اور اسی اعتراض سے رتبہ بڑھا لیا ہے ۔

عالی[۱] شیرازی و آزاد بلگرامی

۱؎ عالی کا نام میرزا محمد تھا مگر نعمت خاں کے نام سے مشہور ہوئے ان کے والد حکیم (ملاحظہ ہو بقیہ نٹ نوٹ صفحہ ۱۷۳)

۵ بار دیگر کد خدا خدا خان عالی منزلت — باکمال عزو تمکین وقرار و زیب وزیں

اعتراض - نعمت خاں کا پہلا تخلص حکیم تھا - جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ حکیم کی تصحیف کے خیال سے عالی تخلص اختیار کیا - اسی لئے اگر یہ قطعہ ہجو اس تبدیلی سے پہلے کہا ہے تو خیر اتنی ہی قباحت لازم آتی ہے کہ ہر خاں جو عالی درجہ ہو اس کو کہا جا سکتا ہے - اور اگر تبدیل تخلص کے بعد یہ قطعہ ارشاد ہوا ہے تو خان عالی کے نام سے نعمت خاں مشہور تھے پورا قطعہ اپنے اوپر آتا ہے - اور وہ تمام رکیک الفاظ جو کامگار خاں کے لئے استعمال کئے ہیں سب نعمت خاں کا حصہ ہوئے جاتے ہیں -

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے - ہمیشہ اس قسم کے جملے یا الفاظ کسی کی ہجو وغیرہ میں نہ کہنا چاہئیں جن کا اثر خود اپنی ہی ذات پر مترتب ہو جائے -

---

(ملاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۷۲) فتح الدین ہندوستان آئے عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے مگر صغر سنی ہی میں باپ کے ساتھ شیراز چلے گئے اور وہیں تعلیم پائی جب پڑھ لکھ چکے تو پھر ہندوستان آئے - اور ملا شفیعائے یزدی کے شاگرد ہوئے اور عالمگیر بادشاہ کے زمرۂ تنخواہ داراں میں داخل ہوگئے ابھی ان کی کوئی خاص شہرت اور وقعت نہ تھی جس زمانہ میں انھوں نے حیدرآباد کی فتح کی تاریخ لکھکر نذر گزرانی - اس وقت بادشاہ کی طرف سے خلعت ملا ۱۱۰۴ھ میں نعمت خاں خطاب ملا اور باورچی خانہ کے داروغہ ہوگئے - اور آخر عہد عالمگیری میں مقرب خان خطاب پایا - اس کے ساتھ داروغہ جواہر خانہ کا عہدہ بھی ملا معظم شاہ کے زمانے میں دانشمند خاں کا خطاب پایا اور شاہنامہ لکھنے پر مامور ہوئے اس نسخہ کے لکھتے ہی لکھتے ۱۱۲۱ھ میں نسخہ حیات تمام ہوا - مختلف کتب جنگنامہ حسن و عشق مضحکات وقایع وغیرہ کے علاوہ ایک دیوان غزلیات بھی ان سے یادگار رہے پہلے حکیم تخلص تھا - مگر چونکہ حکیم کبھی ہکیم بھی پڑھا جا سکتا ہے لہذا یہ تخلص بدل کر عالی تخلص رکھا -

نعمت خان عالی کی ہجویں اس بلا کی ہیں کہ تیر و تلوار میں اس قدر اثر نہیں ہے جس قدر کہ ان میں ہے انہیں ہجو وں میں سے ایک ہجو وہ تھی -- جو کامگار خاں پسر دوم عمدۃ الملک نواب جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیر کی شادی پر لکھی ہے اور وہ وہ خرافات جمع کئے ہیں کہ خدا کی پناہ - اتفاق کی بات - چاہ کن را چاہ در پیش والا معاملہ ہوا ہے - پہلے ہی شعر میں ایک ایسی ٹھوکر کھائی ہے کہ پوری ہجو اپنے اوپر منطبق ہو گئی ہے - بہت ممکن ہے کہ خود نعمت خاں عالی کے زمانے میں کسی نے اس پر خیال نہ کیا ہو مگر مولانا آزاد بلگرامی کو اس کا احساس ہوا

عاقل و مرزا فاخر مکیں

عاقل شاہجہاں آبادی عہد عالمگیری کا نہایت مشہور و معروف شاعر تھا۔ مرزا فاخر مکیں نے اس کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے۔

عاقل ۔ گواہی مید ہد عالم بہ وحدت ذات بیچوں را
کہ خاصیت یکے باشد زچندیں جزو معجوں را

اعتراض ۔ اس شعر میں ذات بیچوں کو معجون سے تشبیہ دی ہے اور اہل عالم کو اس معجون کے اجزاء میں سے شمار کیا ہے ۔ ہر چند کہ معجون کے معنے آمیختہ شدہ کے بھی لئے گئے ہیں ۔ مگر جس معنی میں معجون مشہور ہے اس معنے میں اس شعر سے سوء ادب کا احتمال ہے، جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی بری تشبیہ استعمال کرنا اچھا نہیں ہے ۔ ہاں اسوقت بری تشبیہ کا استعمال جائز ہے کہ جب کسی قبیح شے کے واسطے استعمال کی جائے کاش یوں کہتا ۔

بود آمیزشے باہم بہ طینت ربع مسکوں را
کہ کیفیت یکے باشد زچندیں جزو معجوں را

اگر شعر ما نحن فیہ میں عالم کو معجون قرار دیا ہے تو مصرع اولیٰ میں معنی کا ربط نہیں

جواب سودا ۔ میرے نزدیک جناب مرزا مکین نے شعر کے معنے سمجھے ہی نہیں ۔ اس شعر میں مصنف نے عالم کو اجزائے معجون سے تشبیہ دی ہے کیونکہ عالم کی خلقت بھی عناصر سے ہوئی ہے ۔ اور خاصیت معجون کو وحدت سے تشبیہ دی ہے ۔ سامنے کی بات تھی مگر مرزا صاحب قبلہ نے ذرا بھی غور و فکر سے کام نہیں لیا ۔ زبردستی سوئے ادب کا اعتراض پیدا کر دیا ہے ۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک بے معنی مصرع بھی لگا دیا ہے ۔

بود آمیزشے باہم بہ طینت ربع مسکوں را
کہ کیفیت یکے باشد بچندیں جزو معجوں را

اعتراض سودا بر مصرع فاخر مکین ۔ ہر ذی شعور جانتا ہے کہ ربع مسکون کے معنے چہارم حصہ زمین کے ہیں جو آباد ہے ۔ چنانچہ ریاضی داں فرقے نے جو زمین کی حقیقت بیان کی ہے اس میں ایک ربع کو مسکون قرار دیا ہے ۔ پس ایسی صورت میں قطع زمین کی باہم آمیزش کی کونسی صورت ہے ۔ بلکہ اس کی طینت میں آمیزش ہو کہ سب کی ترکیب عناصر سے ہوئی ہے ۔ قطعہ زمین صرف عنصر خاکی ہے ۔ اور آمیزش کثرت چاہتی ہے اگرچہ اس کا یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ زمین بھی بسیط ہے اور اس میں بھی آمیزش موجود ہے کیونکہ کثرت اس میں موجود ہے ۔ مگر اس کا جواب یہ ہے کہ جو کثرت خیال کی جاتی ہے وہ باعث فعل و انفعال نہیں ہو سکتی جس سے اس بحث میں مراد لی جاتی ہے ۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ معجون لفظ مضحک ہندوستان

کی زبان میں ہے، ایک مغل کو اس کے متعلق کیا معلوم کہ وہ اپنے شعر میں نہ لائے۔

(مولف) غالبؔ نے شعر کے یہ معنے لئے ہیں کہ عالم خدا کی وحدت پر گواہ ہے اگرچہ وہ مختلف چیزوں سے ملکر عالم ہوا۔ مگر پھر بھی خاصیت سب کی ایک ہی ہے سب اس کو واحد جانتے ہیں اور باوجود اس کثرت کے بھی یہی ایک قاعدہ تمام عالم میں جاری و ساری ہے۔ اور گویا اس کثرت میں بھی وحدت کی شان پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مثال ایک معجون کی سی ہے جو مختلف اجزا سے تیار کی جاتی ہے لیکن ترکیب پانے پر اس کا خاصہ اور اس کی کیفیت اور اس کا فائدہ ایک ہوتا ہے۔ مگر مرزا فاخر مکیں نے یہ معنے سمجھے ہیں کہ خدا ایک معجون مرکب ہے جو معاذ اللہ اتنے اجزائے عالم سے تیار ہوا ہے اور اب بھی اس میں وحدانیت ہے جیسے کہ تمام معجونوں کی خاصیت باوجود بہت سے اجزا سے تیار ہونے کے ایک ہی ہوتی ہے۔

انصاف یہ ہے کہ معنے تو وہی صحیح ہیں جو سوداؔ نے بیان کئے ہیں۔ مگر فاخر کا خیال بھی درست ہے پہلے مصرع میں ایک قسم کی کنجلک ضرور ہے۔ جو بغیر غائر نگاہ ڈالنے کے دور نہیں ہوتی۔ سوداؔ کا یہ جواب بھی صحیح ہے کہ مغل بیچارہ کیا جانے کہ ہندوستان میں معجون کے مضحک معنے کیا لئے جاتے ہیں اور کیوں لئے جاتے ہیں۔ مگر وہ الفاظ جنکے معنے ہندوستان میں بھی وہی ہیں اور ایران میں بھی وہی اُن سے البتہ احتراز ضروری ہے جیسے کہ عرفیؔ کا یہ مصرعہ

خون حیض دختر از جوشد از لبہائے من

یا آتشؔ کا یہ مصرع ؎

میکدے میں خون حیض دخت رز کا جوش ہے

دونوں جگہ خون حیض کے ایک معنے ہیں اب اس کو استعارے کے طور پر لاکر عرفیؔ نے اپنے لبوں تک پہونچا دیا ہے۔ اور آتشؔ نے میخانے میں اس خون کے دریا بہائے ہیں یہ طریقہ مذموم ہے اور اس سے ہمیشہ احتیاط ضروری ہے۔

مگر باوجود اس کے کہ سوداؔ نے مکیں کے اعتراض کا جواب بھی دیا۔ اور ان کی اصلاح پر اعتراض بھی کیا مگر مکیں کا یہ اعتراض دفع نہیں ہوتا کہ ایسی تشبیہ دینا بُرا ہے ایسی تشبیہات کا اچھی جگہ صرف کرنا نہایت ہی خطرناک ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں اس قسم کی بُری تشبیہیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً چند ملاحظہ کیجئے۔

آتشؔ :— حلقۂ دیوانگاں ہے اس پری پیکر کے ساتھ ؏ اس طرح اصحاب ہوں جس طرح پیغمبر کے ساتھ

اس میں آتش کا پیری بیکر معشوق پیغمبر ہے اور اصحاب دیوانے ہیں۔

گویا ؎

گھر ترا ہے جنت کے گلستان کی برابر — چاؤش ہیں دروازے کے رضواں کے برابر

معشوق کے بالاخانے کو جنت کہا ہے اور معمولی نوکروں کو رضواں قرار دیا ہے رکیک تشبیہوں کی مثالیں اور ملاحظہ کیجئے۔

امانت — دیکھے اس پستاں پہ زلفوں کو تو کہہ بھی کہ — دودھ پینے کے لئے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا

بحر — آسیا سی ہیں چکیاں اور پتھر چھاتیاں — مونگ چھاتی پر دلینگی یہ ستمگر چھاتیاں

امانت — صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب — ہمراہ ظلمات میں یہ دلدل ہے

وزیر — خط پہ خط لائے جو میرے نامہ بر — بولے ان مرغوں کا دربا کھل گیا

جلال — آرہی زلف ہوا سے جو ترے پستاں پر — ابر نے لیا آغوش میں کہساروں کو

نادر — سیاہی ای پری رویوں عیاں ہے تیری پستاں کی — سیہ زنبور ہو دے جیسے پنہاں نار پستاں میں

امانت — خون انکی حنا سے سی جو عارض پہ ہے نکلا — یاقوت کی کنٹھی مہ کامل میں جڑی ہے

قلندر — نہیں ہے تل ترے آنکھوں کے نزدیک — یہ بھونرا پاس بیٹھا ہے کنول کے

رسا — حنا سے اور داغ چیچک اس روئے منور پر — لب تنگ شکر پر مور قایم ہیں شکر پیدا

برق — جھکا بار پستاں سے چلنے میں قد — اناروں سے خم شاخ تر ہو گئی

ناسخ — غم خانہ تیرے یاد میں ہے بیم بہشت — زہر غم فراق مزے میں ہے در بہشت

غرضکہ اس قسم کی ہزارہا تشبیہیں ہیں جو اہل لکھنؤ کے کلام میں بیشتر اور اہل دہلی کے یہاں خال خال مستعمل ہیں۔

عاقل و آزاد بلگرامی

عاقل — تاتوانی تختہ بند یک مقام عاقل مباش — خاک بر سر میکند در خانۂ آئینہ آب

اعتراض — اس میں مقام کے میم کو عاقل کے الف سے وصل کر دیا ہے اور عین گر گیا ہے اسی قسم کی خرابیاں عاقل کے کلام میں بہت سی ہیں۔

ناصر علی نے بھی ایک جگہ عین گرایا ہے۔

سہ — اے رگِ جاں بہار ایں ہمہ بیرحمی چیست — خاک از مقدمِ تو خونِ خدن عادت دارد

عاقل نے ایک جگہ اور عین کو گرا کر چشمۂ مذاق کو مکدر کیا ہے سہ

ای بہ نقاب عارضت شعلۂ بال نگاہ — عکس تو در آئینہ یوسفِ مصری بہ چاہ

اہل ایران میں بھی بعض ہستیاں ایسی ہیں جنھوں نے عین کو گرا دیا ہے۔ خواجہ باقر عشرت شیرازی کا شعر ہے۔ سہ

ہر ابلہ خردمنداں بحال خود نمی آرد — بایں افسانہا مجنونِ عشق عاقل نمی گردد

(مولف) مولانا آزاد بلگرامی نے عین کے گر جانے کی یہ وجہ بتائی ہے کہ ہندوستانیوں کے لہجہ میں عین داخل نہیں ہے۔ مگر مولانا کے اس قول کو فارسی والوں پر کیونکر صادق کیا جائے۔ اور اگر یہ بھی مان لیا جائے تو اُن حضرات کو کیا کہا جائے۔ جو بے تکلف عین ہی کی طرح دوسرے حروف کو بھی گراتے چلے جاتے ہیں جیسا کہ ذیل میں مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

سقوطِ عین قاآنی سہ

شہزادۂ اعظم حسین آں اصفہاں را نورِ عین
اعدا از و در شور و شین احباب از و با قدر و شاں

ظہوری سہ — بدہ ساقی آں رشک یاقوت را — کہ سازم علاجِ عقلِ فرتوت را

نعیم سہ — مجنوں کی کیا سند ہے عشق عاشقوں کے آگے — دیوانے کو ہم اپنے مجذوب جانتے ہیں

ظفر سہ — ظفر خار کیوں گل کے پہلو میں ہوتے — جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے

سقوطِ ہائے ہوز ظفر سہ

کہا غیر کو نہ بلائیو کہا شوق سے میں بلاؤنگا — تمھیں رشک ہو تو نہ آئیو یہ کہا اور ہمکو اٹھا دیا

سقوطِ حائے حطی فصیح سہ

ای فصیح یہ گھر بغیر از یار کے زندان ہے — ہر در و دیوار پر لکھ دیجئے اس بات کو

ایضاً قلندر سہ گدا ہوں اس کے کوچے کا قلندر — صحیح ہے گر کہوں میں بادشاہ ہوں

پہلے اس طرح حروف کے گرانے کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ مگر اب لوگ اس کو نا جائز قرار دیتے ہیں۔ اور ہونا بھی چاہئے

عشرت[1] شیرازی و مرزا فاخر مکین

عشرت سہ — بر سیکروحی ما کس نتواند در بست — چوں ہوا در ہمہ آفاق بود خانۂ ما

---

[1] عشرت کا نام خواجہ باقر تھا۔ شیراز کے رہنے والے تھے۔ تجارت کرتے تھے اور اسی تجارت کے ذریعے سے ایران سے ہندوستان آئے نہایت عمدہ

اصلاح فاخر مکین ؎ بر سبکروحی ما کس نتواند در بست ہمچو بود رہمہ آفاق بود خانۂ ما

جواب سودا۔ اگرچہ بو بھی سبکروح ہے۔ مگر بو کا تمام عالم میں ہونا ضروری نہیں کیونکہ حکمار نے خلار کو بوجہ امتلائے ہوا کے محال قرار دیا ہے نہ کہ بسبب بو کے۔ اِسی وجہ سے عزت کا شعر درست ہے اور مرزا فاخر مکین کی اصلاح درست نہیں ہے اگر اصلاح دینا منظور تھی تو اس مصرع کو یوں بنانا چاہیئے تھا۔ ع

ہمچو بُو در ہمہ گلزار بود خانۂ ما

(مؤلف) سودا نے جواب میں جو استدلال کیا ہے کہ خلاء عالم بوجہ ہوا کے ممنوع اور ناجائز ہے یہ ایک حد تک درست ہے۔ مگر بُو کیا چیز ہے وہی ہوا ہے۔ بعض حکمار کا یہ بھی مقولہ ہے کہ ہر ہوا میں کوئی نہ کوئی بُو شامل ہے اور بغیر بو کے دنیا میں کسی شے کا وجود نہیں ہے اس لحاظ سے مرزا فاخر مکین کی اصلاح بیجا نہیں ہے۔ اب رہی سودا کی اصلاح اوس میں قباحت یہ ہے کہ وہ سبکروحی کے اختیار اور اقتدار کو صرف گلزار تک محدود رکھتے ہیں۔ حالانکہ شاعر نے پہلے مصرع میں یہ کہا ہے کہ۔ (کس نتواند در بست) اور یہ عمومیت گلزار کی قید کے ساتھ قائم نہیں رہ سکتی۔

عُرفیؔ و مولانا آزاد بلگرامی

عرفی ؎ پیش عرفیؔ مرہ از دست عناں کیں اُستاد خویش را ابلہ نمود است ولے ابلہ نیست

آزاد۔ قاعدہ یہ ہے کہ کلمات فارسی میں اکثر ہائے مختفی فتح ماقبل کے اشعار کے واسطے زیادہ کی جاتی ہے۔ اور وہ خود تلفظ میں نہیں آتی۔ مگر کہیں کہیں ضرورت شعر سے مجبور ہو کر اوس کو ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ جیسے کہ خامہ نامہ وغیرہ میں۔ اور تائے تانیث جو

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۸۱) شعر کہتے تھے۔ ایک دیوان ان سے یادگار ہے جس میں قریب پانچ ہزار اشعار کے موجود ہیں۔ رباعی قصیدہ مثنوی وغیرہ سب اصناف سخن اس میں موجود ہیں۔

لہ عرفی عہد اکبری کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ سید محمد نام جمال الدین خطاب عرفی تخلص تھا۔ ملا عبد القادر بدایونی کا بیان ہے کہ ولایت سے فتحپور پہنچا۔ اور سب سے پہلے شیخ فیضی سے ملاقات ہوئی۔ شیخ نے نہایت تواضع و تکریم سے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مدتوں شیخ کے ساتھ رہا۔ مگر بعد کو کچھ رنجشیں پیدا ہو گئیں۔ آخر عرفی حکیم ابوالفتح سے ملا۔ اور انھیں کے توسل سے اس زمانہ کے مشہور سخی اور قدرداں عبد الرحیم خانخاناں سے ملا۔ خانخاناں نے روز بروز مرتبہ افزائی بھی کی۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں۔ کہ اخلاص شاہجہان آبادی نے لکھا ہے کہ خانخاناں نے ایک مرتبہ ستر ہزار روپیہ ایک قصیدہ کا صلہ عرفی کو دیا تھا۔ عرفی کی شعر و شاعری کے متعلق متاخرین اور متقدمین سب کی رائے اچھی ہے مگر قصیدہ گوئی میں اس کو یدطولیٰ حاصل تھا۔ مگر سچ یہ ہے کہ قصیدہ کی برابر غزل نہیں ہے۔ اور غزل کے برابر مثنوی نہیں بعض ایسے خوش عقیدہ ہیں جنکا یہ خیال ہے کہ لکھنے والے کے یہاں جو کچھ ہے خوب ہے اور ہر صنف کلام ایک ہی درجہ پر ہے۔ بہر صورت عرفی اپنے دور کا مسلم الثبوت استاد تھا۔ اسنے چھتیس برس کی عمر پاکر ۹۹۹ھ میں لاہور میں انتقال کیا۔ یوں تو عرفی کے کلام میں ایرانیوں کے خیال کے موافق بہت سے اغلاط ہیں۔ مگر ہندیوں نے بھی اس پر اکثر اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ملا منیر لاہوری نے بھی بہت سے اعتراضات کئے اور مولانا آزاد بلگرامی نے بھی۔

عربی کلمات کے آخر میں آتی ہے۔ وہ حالت وقف میں (ہ) ہو جاتی ہے۔ اہل فارس کبھی اس کو (ت) پڑھتے۔ جیسا کہ ظہوری ترشیزی اس شعر میں عاریت کی (ت) کو (ت) کہتا ہے ؎

چراغ عاریتی تیرگی زیادہ کند بروشنائی شبہائے تار سوگند است

اور کبھی اوس کو (ہ) کہتے ہیں جیسا کہ صائب کے اس شعر میں ؎

از رنگ و بوئے عاریہ دامن کشیدہ ایم چوں عنبر است از نفس ما بہار ما

مگر ہائے اصلی خواہ فارسی لفظ میں آئے۔ جیسے سیہ۔ نگہ۔ وغیرہ میں خواہ عربی میں جیسے موجہ اور مرفہ وغیرہ۔ اس کو کسی صورت میں ہائے مختفی کے ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔ عرفی نے اپنے اس شعر میں ابلہ کی ہ (ہ) کو مختفی بنا دیا ہے یہ جائز نہیں مگر بعض اساتذہ نے ہائے اصلی کو اعداد میں مختفی کر دیا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار میں

خاقانی ؎ جو ماہ سی شبہ ناچیز شد خیال عزور چو روز پانزدہ ساعت کمال یافت ضیا

خواجو کرمانی ؎ آں ترک پریچہرہ گر لعبت چین است یا ماہ شب چاردہ بر روئے زمین است

کاتبی نیشاپوری ؎ ہم طالع خویش داری و ہم طلعت روشن چوں ماہ شب چاردہ ہیچت کمی نیست

حسن بیگ فیج ؎ عکس رخسار تو چوں در مئے گلفام افتاد شد گمانم کہ مہ چاردہ در جام افتاد

(مؤلف) آزاد مرحوم نے جو قاعدہ لکھا ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ جو مثالیں مستثنیات کی دی ہیں سوہ اعداد میں بطریق جواز سمجھنا چاہئیں ورنہ یہ ضروری نہیں ہے کہ اعداد میں (ہ) کو ہر جگہ گرا دیا جائے میں یہاں (ہ) کے متعلق بطریق فوائد چند قواعد لکھے دیتا ہوں۔ (ہ) کی دو قسمیں ہیں ایک ہائے مظہر۔ وہ وہ ہے جو تلفظ میں آتی ہے۔ یہ اول، درمیان، اور آخر کلمات میں آتی ہے۔ جیسے ہر چند ہمہ۔ مہر۔ چہر۔ گواہ وغیرہ میں۔ دوسری قسم، ہائے مختفی ہے۔ وہ آخر کلمات میں واقع ہوتی ہے۔ اور کبھی تلفظ میں نہیں آتی۔ اور صرف حرکت ماقبل اوس کے اظہار کے لئے کافی ہے۔ فارسی میں اس کی چند قسمیں ہیں۔ کبھی یہ فعل ماضی میں ملحق ہوتی ہے۔ انتہا اور اتمام حرکت کے لئے۔ اور اس قسم کی (ہ) ہمیشہ زاید مانی جاتی ہے۔ جیسے نشستہ۔ گفتہ۔ کردہ۔ اور اس قسم کی (ہ) کا تلفظ، مخل فصاحت ہوتا ہے، چنانچہ آشنا رہ، خارہ وغیرہ کی (ہ) جو الف سے مبدل ہو گئی ہے ایسی ہی ہے۔ دوسرے ہائے نسبت جیسے زمانہ یا زرینہ، پشمینہ وغیرہ میں کہ یہ اگرچہ زاید ہے مگر پھر بھی نسبتی گنی جاتی ہے۔ اس کا اظہار بھی فصاحت کے منافی ہے دستہ وغیرہ میں ہائے نسبت ہو اس کا اظہار بھی فصحا کے نزدیک بہتر نہیں ہے۔ ہائے فاعلی جیسے ہر کارہ۔ ناکارہ۔ یا ہائے مفعول جیسے گشتہ، شدہ وغیرہ میں۔ یا ہائے تسمیہ جیسے لالہ۔ سبزہ۔ زردہ۔ نیلہ۔ نشانہ۔ ریزہ۔ یا تعین مقدار کے لئے آتی ہے جیسے یکشنبہ۔ امروزہ۔ ہفتہ وغیرہ۔ یا ہائے وقف جو کلمات عربی کے آخر میں تائے قرشت کی جگہ آتی ہے یا تائے مصدری اور تائے تانیث کے بدل میں۔ جیسے رحمت سے رحمہ۔ دولت سے دولہ۔ حکمت سے حکمہ۔ یا عاقلہ۔ کاملہ۔ بالغہ۔ زاہدہ۔ جمیلہ یا ہائے تشبیہ جو آخر کلمات میں الف اور نون جمع کے بعد آتی ہے۔ جیسے حکیمانہ۔ دوستانہ۔ عاشقانہ۔

وغیرہ میں۔ یا حاے حالیہ۔ جیسے خفتہ۔ مردہ۔ رفتہ وغیرہ میں یا ہاے عاطفہ جیسے خوردہ رفت۔ کشیدہ رفت وغیرہ میں۔ یا جو وسط کلمات میں زائد آتی ہے جیسے رستم گستہم۔ زردہشت وغیرہ میں یا ہاے اسمیہ جو آخر اسما میں آتی ہے جیسے جامہ۔ خامہ۔ غلہ۔ گلہ۔ یا ہاے مصدری جیسے زانہ بمعنی زاری وغیرہ ان جگہوں میں ہاے مختفی کو ظاہر کرنا فصحا کے نزدیک خلاف فصاحت ہے۔

عزیزؔ و مرزا یاسؔ

عزیز[۵] باد صرصر ہے نہ اس اقلیم میں باد نسیم ہاں مگر جھونکے فنا کے آرہے ہیں بے حساب

اعتراض۔ اقلیم عدم میں فنا کے جھونکے آرہے ہیں۔ تو کہاں سے آرہے ہیں۔ اور اقلیم عدم پر فنا کے جھونکے کیا اثر ڈال سکتے ہیں۔ الخ

جواب جناب اشہر جناب یاس اس شعر کے معنی الٹے سمجھے غور کیجئے کیسا لطیف مطلب ہے شاعر کہتا ہے کہ میں نسیم و صرصر صبا کا وجود نہیں۔ مگر فنا کے جھونکے آئے جاتے ہیں جو عالم وجود سے ہستیوں کو عالم عدم میں پہونچاتے ہیں۔ شعر ہرگز یہ معنی نہیں دیتا کہ باد صبا کے جھونکے ملک عدم پر کوئی اثر ڈالتے ہیں۔ نئے وقوف سے نئے وقوف۔

---

[۵] جناب عزیز کا نام نامی مرزا محمد ہادی ہے آپ کے والد بزرگوار مرزا محمد علی نجوم السمار نہایت زبردست فاضل تھے۔ آپ کے بھائی حکیم مولوی مرزا محمد مہدی صاحب مرحوم نہایت زبردست طبیب تھے۔ جناب عزیز کی ولادت ۵ ربیع الآخر سنہ ۱۲۹۹ھ میں ہوئی۔ اگرچہ بچپن ہی میں آپ کو داغ یتیمی برداشت کرنا پڑا مگر اس حالت میں بھی آپ نے لکھنؤ کے مختلف اساتذۂ فن سے علم عربی و فارسی کی تکمیل کی فن شاعری سے آپ کو طبعاً لگاؤ تھا۔ اس میں بھی آپ نے مختلف اساتذہ سے اصلاح لے کر وہ درجہ حاصل کیا کہ آج لکھنؤ میں خصوصاً اور ہندوستان میں عموماً لوگ آپ کو استاد جانتے ہیں۔ قصیدہ گوئی میں آپ کو ید طولے حاصل ہے۔ غزلیات میں میر و غالب کے رنگ کو بہت زیادہ پسند فرماتے ہیں۔ نظمیں اور رباعیات بھی آپ کی تصانیف سے بہت کافی ہیں۔ محلہ اشرف آباد لکھنؤ میں تشریف فرما ہیں۔ پہلے گورنمنٹ ہائی اسکول امین آباد لکھنؤ میں اردو کی تعلیم دیتے تھے۔ اب ڈیڑھ دو برس سے ریاست محمود آباد میں ملازم ہیں۔

جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس کا مولد و منشا عظیم آباد ہے۔ جہاں آپ کے اسلاف ایران سے آکر آباد ہوئے تھے۔ آپ کے والد کا نام پیارے مرزا تھا جنکے اکلوتے فرزند دلبند اور تنہا یادگار آپ ہیں۔ آپ کا تاریخی نام مرزا افضل علی بیگ اور اصل نام مرزا واجد حسین ہے۔ سنہ ۱۹۰۵ء میں مرزا صاحب اپنا وطن چھوڑ کر لکھنؤ تشریف لائے۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ اور یہیں شادی کی۔

آپ کی تعلیم و تربیت عظیم آباد میں ہوئی پہلے کچھ فارسی پڑھی اوس کے بعد زمانے کے رسم و رواج اور ضرورت کے لحاظ سے انگریزی شروع کی۔ اور ضرورت کے موافق شاید انٹرینس تک انگریزی بھی پڑھی۔ شاعری کا شوق بھی یہیں پیدا ہوا۔ اول اول جناب بیتاب عظیم آبادی سے اصلاح لی اور پھر خان بہادر شاد عظیم آبادی کے سامنے زانوے شاگردی تہ کیا۔ لکھنؤ میں تشریف لائے۔ تو کچھ کلام پیارے صاحب رشید مرحوم کو بھی دکھایا۔ اور چند ہی روز میں اس سے بھی بے نیاز ہوگئے۔

یاس صاحب جس زمانے میں لکھنؤ میں آئے اس وقت لکھنؤ میں گھر گھر آئے دن مشاعرہ ہوا کرتے تھے۔ اور غالباً اوسی زمانہ میں

کہدے گا کہ وہ عالم تو خود غرق فنا ہے۔ وہاں بادِ فنا کا کیا اثر۔ جیسا کہ جناب یاس نے فرمایا۔ مگر وہ مطلب غلط سمجھے۔

(مولف) جناب اشہر نے جو معنی بیان کئے ہیں غالباً یہی مفہوم شاعر کا ہے۔ اور یہ خیال بھی صحیح ہے کہ مرزا یاس غلط سمجھے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ مرزا یاس نے معنی سمجھے ہیں وہ معنی بھی جناب عزیز کے شعر سے پیدا ہوتے ہیں یا مرزا یاس کی زبردستی ہے۔ میرے خیال میں جو معنے مرزا یاس نے بیان کئے ہیں شعر سے وہی پیدا ہوتے ہیں۔ مولانا اشہر نے آرہے ہیں کے معنی میں جو تاویل فرمائی ہے کہ "وہ جھونکے آئے جاتے ہیں جو عالم وجود سے ہستیوں کو عالم عدم میں پہونچاتے ہیں۔ نہایت بارد ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جناب یاس نے جو معنی بیان کئے ہیں اوس صورت میں بھی اس شعر پر کوئی اعتراض وارد ہوتا ہے۔ میرے نزدیک کوئی اعتراض نہیں پیدا ہوتا۔ شاعر کہتا ہے کہ اقلیم عدم میں نہ بادِ صرصر کا وجود ہے نہ باد نسیم کا۔ بلکہ صرف فنا کے جھونکے آتے رہتے ہیں مطلب یہ کہ یہاں سراسر فنا ہی فنا ہے۔ یہ کہنا کہ فنا کے جھونکوں کا اہل فنا پر کیا اثر پڑتا ہے بالکل عبث ہے کیونکہ شاعر کا مقصد ہی یہ نہیں ہے کہ وہ اُن جھونکوں کا کوئی اثر بیان کرے۔ بلکہ اوس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہاں جو چیز ہے وہ فنا ہی کے اثر سے لبریز ہے۔ اگر مرزا یاس شعر میں یہ بات پاتے کہ فنا کے جھونکے اہل فنا کی طرف فنا کرنے کی غرض سے آرہے ہیں تو بیشک اعتراض درست تھا اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ سرد ملکوں کے رہنے والوں کی طرف ہمیشہ سرد ہوا کے جھونکے آتے رہتے ہیں تو کیا اس کے معنی یہ ہوں گے یا اس پر یہ سوال پیدا ہوگا کہ جب وہ سرد ملک کے رہنے والے ہیں تو پھر ان پر سردی کا کیا اثر نہیں بلکہ مقصد یہ ہے کہ وہاں صرف سردی ہی کا دور دورہ ہے۔

عزیز — لو توڑ کے کعبہ کی دیوار بہ آسانی ‏ ‏ نکلے ہے بہار اب کے سرگرم رجز خوانی

اعتراض۔ "لو توڑ کے کعبہ کی" مفعولُ مفاعیلن۔ کعبہ کی توڑ کے!

جواب اشہر۔ کور را ہمہ عالم کور مے نماید۔ اِس قسم کے پہلوئے ذم سے میر مومن بلکہ خود فاضل نقاد یاس بھی نہ بچے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۰) لکھنؤ کی مشہور انجمن معیار کا انعقاد ہوا تھا۔ جس کے سرگرم رُکن جناب صفی۔ ثاقب۔ عزیز۔ محشر۔ بہار۔ اَبر وغیرہ حضرات تھے۔ چونکہ لکھنؤ کی زمین قدرتاً ولولہ انگیز اور جذبات خیز ہے۔ اس لئے یہاں رہ کر مرزا صاحب کے ذوق سخن میں بھی تحریک پیدا ہوئی۔ مگر لوگ ان کے شعر سنتے تھے اور کافی داد نہ دیتے تھے۔ اسی وجہ سے مرزا صاحب کو ان لوگوں سے ایک قسم کی کد ہوگئی۔ اور مخالفت کے مضامین لکھنے شروع کئے۔

مرزا صاحب کے اعتراضات کا نشانہ جناب عزیز لکھنوی زیادہ رہے ہیں۔ مرزا صاحب اب بجائے یاس کے یگانہ تخلص فرماتے ہیں۔ اور اب ریاست حیدر آباد میں مُلازم ہیں۔

میر ؎ سینہ کو کیا فضلِ الٰہی سے سبھی چاک ہے وقت دعا میر کہ اب دلکو لگا ہوں
مومن ؎ ہاں جوش تپش چھیڑ چلی جائے کہ پر تو جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا
جناب یاس ؎ حیا کی بات ہو ابتک قفس میں زندہ ہیں چمن میں جاؤں تو نرگس سے آنکھ چار نہو
" ؎ مرنیکے بعد بھی مری بیٹھ لگی نہ قبر سے کھائے ہو کیوں پچھاڑیں اب سوئے مزار دیکھکر
مرنے کے بعد بھی مری۔ مفتعلن مفاعلن۔

(مؤلف) افسوس ہے کہ جس طرح مرزا یاس نے آنکھیں بند کرکے اعتراض کیا اسی طرح مولانا اشہر نے بھی جواب دیا۔ مرزا یاس کا منشاء اعتراض وہ شعر ہے جو کسی شاعر نے کسی امیر کے دربار میں پڑھا تھا ؎ اے تاج دولت بر سرت۔ اور کسی حاسد نے یا خود بادشاہ نے کہا تھا کہ تقطیع کن۔ تقطیع۔ تقطیع کرنے میں لت بر سرت۔ بروزن مستفعلن آتا ہے۔ اور یہ خلاف تہذیب ہے۔ لہٰذا شاعر کو دربار سے بھاگ جانا پڑا۔ اعتراض یہ ہے کہ لو توڑ کے کعبہ کی۔ بروزن مفعول مفاعیلن آیا ہے۔ اور اس سے ذم پیدا ہوتا ہے۔ مولانا اشہر کا جواب یہ ہے کہ اس قسم کے پہلوئے ذم سے میر و مومن اور یاس خود نہیں بچے۔ میں پوچھتا ہوں کہ اگر اس ذم کا ایک ٹکڑا مان بھی لیا جائے۔ تب بھی یہاں کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ کیوں کہ اس قسم کا ذم عائد ہو سکتا ہے کسی انسان کی طرف۔ یا زیادہ سے زیادہ کسی ذی روح کی طرف۔ کعبہ کوئی ذی روح نہیں (کہ لو توڑ کے کعبہ کی) سنکر فوراً خیال اوس طرف منتقل ہو۔ جدہر معترض و مجیب کا خیال منتقل ہوا ہے۔ تعجب ہے کہ اشہر صاحب نے بھی اسے ذم تسلیم کر لیا اور پھر نظیر میں میر صاحب کا جو شعر پیش کیا ہے وہ قطعاً خلاف محل ؎

سینہ کو کیا فضل الٰہی سے سبھی چاک ہے وقت دعا میر کہ اب دلکو لگا ہوں

سینہ کو کیا۔ اور دل کو لگا ہوں۔ یہ دو ٹکڑے ہیں۔ ان میں کون سی ذم کی صورت ہے۔ اگر محض لگنا اور کرنا دوسرے الفاظ کے ساتھ ذم مانے جائیں تو پھر اردو میں شعر کہنے والوں کا کہیں ٹھکانا نہیں عیاذاً باللہ ہاں مومن کے یہاں۔ جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا۔ میں ایک ذم کی صورت اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے۔ کہ وہ (لفظ ماقبل) سے علیحدہ آپڑا ہے۔ مرزا یاس کے شعر میں کوئی ذم نہیں۔ مولانا اشہر نے جواب کے جوش میں اس میں ذم قرار دے لیا ہے۔ مرنے کے بعد بھی مری۔ اس میں ذم کیا ہے یا بیٹھ نہ قبر سے لگی میں کیا ذم ہے۔ اور اگر ذم اسی کا نام ہے تو مرزا غالب کے اس شعر کو کوئی کیا کہے گا۔

قید میں یعقوب نے گو لی نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

عزیز ؎ اے میکدۂ عشرت منہ تجھ سے نہ موڑوں گا ہو یہ مئے عرفانی قطرہ بھی نہ چھوڑوں گا
مینائے فلک تیری اس مہر کو توڑوں گا اس قرصِ طلائی کو ساغر میں نچوڑوں گا
اور چھلک کے پیوں گا یہ افشردۂ نورانی

اعتراض ؎ کسی اُستاد کا مصرع ہے ع گوئی کہ آفتاب بجامِ فشردہ اند۔ عزیز نے اس پر تصرّف کیا۔ آفتاب کو قرص طلائی بنالیا۔ قرصِ طلائی کو اگر پگھلا کر نچوڑ لیجے تو نچڑ سکتی ہے اور افشردہ بن سکتا ہے۔ ورنہ قرص طلائی نچڑ نہیں سکتی۔

اشہر۔ پگھلانے کی بھی ایک کہی۔ کیوں صاحب آفتاب فشردن کیونکر ٹھیک ہوگیا۔ پہلے آفتاب کو کسی طرح پگھلایا جاتا۔ یا نرم کیا جاتا۔ تب بجامِ فشردن صحیح ہو سکتا تھا۔ آفتاب فشردن اور قرص آفتاب افشردن ایک ہی چیز ہے۔ قرص آفتاب بوجہ ترکیب اضافی آفتاب ہونے کی حد سے جدا نہیں ہے۔ خاقانی ؎

رستی خورم بخوانچۂ زرین آسماں   آوازۂ صلا بہ مسیحا بر آورم

دیکھئے آفتاب کو یہاں گردۂ نان کہا ہے۔ بغیر پہلے سے اُسے پکائے ہوئے۔ آخر پھکنی چولھا۔ دست پناہ کیا کام آئیں گے۔ مزہ یہ ہے کہ شاعر خود بھی کھا رہا ہے۔ اور دوسروں کو بھی بغیر وجہ کھانے کے صلا دے رہا ہے۔ اس شعر کا مطلب لکھنے میں بہت طوالت ہوگی اس لئے چھوڑ دیا گیا۔ اصل مطلب کی توضیح کردی گئی۔

خاقانی ؎   قرصۂ شمس بود قرصۂ ریوند ز لطف   بہر تفتہ جگراں کافت گرما بینند

یہاں پر بھی خاقانی نے آفتاب کو قرصۂ ریوند کہا ہے۔ اور تفتہ جگراں کہہ کے خوردن کے مضمون کو درست کیا ہے۔ مگر شعر اوّل میں کوئی وجہ نہیں بیان کی۔ عاشق تفسیدہ جگر ہوتے ہی ہیں۔ پھر ان کے لئے قرص آفتاب کا ساغر میں نچوڑ لینا کیوں جائز نہیں۔ سبب موجود ہے۔ نقاد کے لئے علم و بیان پر حادی ہونا پہلا فرض ہے۔

(مؤلف) نہ معلوم مولانا اشہر نے اصل اعتراضات سے دانستہ چشم پوشی کی ہے۔ یا کیا۔ یاسؔ صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ عزیزؔ صاحب نے اس مصرع پر تصرف کیا ہے ؎ گوئی کہ آفتاب بجامِ فشردہ اند۔ اس کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ حالانکہ مرزا یاسؔ کا یہ اعتراض نہیں ہے۔ اس قسم کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں یہ سرقہ کے ذیل میں نہیں آتی۔ اشہر صاحب مرزا صاحب کے اس اعتراض کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قرص طلائی نچڑ سکتا ہے یا نہیں۔ پگھلا کر یا بغیر پگھلائے۔ میرے خیال میں معترض اور مجیب دونوں نے قرص طلائی کے معنے یہ سمجھے ہیں کہ وہ قرص جو طلا سے بنایا گیا ہو کیا طلائی سے یہ معنی نہیں پیدا ہو سکتے کہ وہ قرص جو مثل طلا کے معلوم ہوتا ہو۔ پھر جب یہ طے ہوگیا تو اعتراض اٹھ گیا۔ ہر قرص طلائی اگر قابل نچوڑنے کے ہے تو نچوڑا جا سکتا ہے۔ البتہ قرص کے معنی میں اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آیا قرص کا نچوڑنا معمول ہے یا نہیں۔ یہ میرے نزدیک صحیح نہیں ہے قرص بغرض نچوڑنے کے کبھی نہیں بنایا جاتا۔

مرزا یاسؔ نے یہ بھی ایک عجیب و غریب منطق پیش کی ہے کہ طلا کو اگر پگھلا کر نچوڑیں تو نچڑ سکتا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ نچوڑنے کے معنے یہ ہیں کہ کسی شے سے اوس کی مائیت علیحدہ کرلیں سونے کو اگر پگھلا لیا جائے تب بھی نچوڑنے کی صورت ممکن نہیں ہے۔ اوس کو زیادہ سے زیادہ صاف کرنا کہہ سکتے ہیں نچوڑنا نہیں کہہ سکتے۔ آفتاب کا فشردہ نور ہوگا۔ جیسا کہ عزیز نے کہا ہے (افشردۂ نورانی) اسی طرح مصرع " گوئی کہ آفتاب بجامِ فشردہ اند" کو لیجئے تو اسمیں

بھی سیّال شے اور مائیت ہی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔

اگرچہ یہاں یہ کہنا بے ضرورت ہے کہ طلائے دست افشار بھی ایک قسم کا سونا ہوتا ہے۔ جو بے انتہا نرم ہوتا ہے۔ خسرو پرویز نے اسی سونے کا ایک ترنج بنایا تھا۔ جس کو وہ بیشتر ہاتھ میں رکھتا تھا۔

فاضل مجیب نے بڑی دور دور سے قرص آفتاب کے ثبوت پیش کئے ہیں مگر افسوس کہ انہوں نے سعدی کے اس مشہور مصرع کو نظرانداز کر دیا۔ ع "قرص خورشید در سیاہی شد۔" اس کے علاوہ لغات میں دیکھئے تو قرص زر مغربی قرص زر۔ قرص سیمیں۔ قرص گرم و سرد۔ قرص ماہ و قرص خورشید۔ قرص روئیں۔ قرصۂ زر۔ قرص ہفت درہ۔ سب کی سب کنایتاً آفتاب و ماہتاب کے معنے میں مل جاتے۔ بہرحال یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور یاس صاحب کو اس اعتراض سے بچنا چاہئے تھا۔

عزیز ؎
خم خانۂ کعبہ میں ہو محفل نورانی — اُترا ہے محمدؐ پر اک مصحف ربانی
نکلا ہو کوئی لے کر اک تحفۂ یزدانی — اب چلّے کو کھولیں گی مستِ مے عرفانی
آئی ہے مراد انکی کعبے میں جو من مانی

اعتراض۔ لفظ تو حشو محض ہے۔ مُنہ مانگی مراد کی جگہ من مانی مراد جناب عزیز کا تصرف ہے۔

جواب اشہر۔ جناب یاس قائل ہیں کہ اساتذہ کے یہاں اس قسم کے حشو پائے جاتے ہیں تو اعتراض بیکار تھا۔ خود یاس کا ایک مصرعہ ہے ؎ "کہئے کعبے کو سدھارے کہ صنم خانے کو" اگر جناب عزیز (منہ مانگی) مراد نظم کرتے تو محاورہ تھا۔ من مانی مُراد محاورہ نہ ہونے کی حیثیت سے نظم نہیں کیا۔ بلکہ ان دو لفظوں سے مطلب ادا کیا ہے۔ منؔ اپنی جگہ معنی دے رہا ہے۔ اور مانی اپنی جگہ۔ یہ کون کہتا ہے کہ اسے محاورہ کہئے۔ ہاں یاس صاحب کو تو ضرور ماننا پڑے گا۔ کیونکہ وہ تو عظیم آبادی ہیں۔ اور لکھنؤ کی زبان کی تقلید کرتے ہیں۔ ایک مشہور دعا کا ایک شعر یہ بھی ہے ؎

ہے جو بانی عزا کی محفل کا — اوس کا بر آئے مدّعا دل کا

کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ منہ مانگی مُراد کی جگہ مدعائے دل کیوں نظم کیا۔ منہ مانگی مراد اور چیز ہے۔ اور من مانی مراد اور شے۔ کیا تک ملایا ہے۔ سبحان اللہ۔

(مؤلف) اب چلّے کو کھولیں گے۔ میں مرزا یاس نے جو اعتراض کیا ہے۔ وہ اس لئے قابل وقعت نہیں ہے کہ روزمرّہ پہلے بھی دونوں طرح تھا۔ اور اب بھی دونوں طرح ہے۔ خواہ یہ کہا جائے کہ اب چلّے کھولیں گے۔ اور خواہ یہ کہا جائے۔ کہ اب چلّے کو کھولیں گے۔ ذیل میں دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں ؎

غالب کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے — خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

مطلب صرف اتنا ہے۔ اور کہنا یوں چاہئے تھا۔ کہ اگر تیغ کشت دکھائے تو خرمن جلے۔

غالب ؎ شہادت تھی مری قسمت میں تب ہی تھی یہ خو مجکو جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

اس میں دو دو جگہ کو زاید یا حشو موجود ہے۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ جہاں تلوار دیکھی۔ گردن جھکا دیتا تھا۔ مگر دونوں جگہ کو لایا گیا ہے اور لیجئے۔

غالب ؎ سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے جگر کیا ہم نہیں رکھتے جو کھودیں جا کے معدن کو

اس میں بھی کو زاید ہے۔

عزیز ؎
دیوار نے کعبہ کی اسوقت دہن پایا اور ابن لسان اللہ اک لمعۂ نور آیا
قدرت نے تجلی کی جب دور کیا سایا آپ اپنے کو پوشیدہ اس پردے میں دکھلایا
بے پردہ نکلنے میں اک راز تھا پنہانی

اعتراض۔ شاعر نے اُلٹی بات کہی۔ یعنی در پردہ کی جگہ بے پردہ کر دیا۔ واہ بے پردہ نکل آیا تو پھر راز کہاں۔

جواب اشہر۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ذات علی بمنزلۂ حجاب حقیقت ہے۔ اگر اس حجاب حقیقت کو اٹھا دیا جائے تو ذات علی اور ذات باری میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ذات علی عین ذات الٰہی ہو جاتی ہے۔ بے پردہ کے لفظ سے شاعر نے کسقدر نازک مسئلہ حل کیا ہے۔ مگر یاس صاحب اس کی فہم سے عاجز ہیں۔

بے پردہ کے معنی یاس صاحب نے ظاہر ہونے کے لئے۔ حالانکہ اس کے معنی یہ ہیں۔ کہ بغیر ذات کو پردہ کئے نکلنے میں ایک راز تھا۔ اور وہ یہ راز تھا کہ علی عین خدا ہوئے جاتے تھے۔ علی کو مظہر نور احدیت کہا جاتا ہے نہ کہ عین ذات۔ اور یہی عقیدۂ اثنا عشری ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ بے پردہ ہرگز در پردہ کے معنی نہیں دے سکتا۔ اور یہاں مصنف کی غرض یہی ہے کہ در پردہ کا مفہوم ادا کیا جائے۔ مگر در پردہ کہنے میں ایک خامی رہتی ہے۔ اسی لئے بے پردہ کہا گیا ہے۔

عزیز ؎
غنچے کی طرح جسکی دیوار حرم دیکھو اک نوگل وحدت کے آئے ہیں قدم دیکھو
ہیں سجدۂ طاعت میں کعبہ کے صنم دیکھو محراب کو کیوں دیکھو ابرو ہی کا خم دیکھو
کرتی ہے جبہ ہر سجدہ خود قدرت ربّانی

اعتراض۔ بتوں کا سجدہ میں گرنا مسلّم۔ مگر ایسے سجدہ کو سجدۂ طاعت کہنا غلط ہے۔ سجدۂ طاعت وہ ہے جو اپنی خوشی سے ہو۔ بتوں کا سجدہ کرنا نہ اپنی خوشی سے ممکن ہے نہ ارادے سے۔

جواب اشہر - سجدہ کرنا یعنی فروتنی یا عجز کرنا - یاس صاحب وہی سجدہ سمجھے جس میں سبحان ربی الاعلیٰ وبحمدہ کہا جاتا ہے۔ علاوہ سجدۂ خالق کے اگر کوئی بندہ دوسرے بندے سے فروتنی کرے تو سجدہ کرنا کہہ سکتے ہیں۔ دیکھو انوری اپنے ممدوح کی سخاوت کی تعریف میں کہتا ہے۔

انوری ؎ بزرگوار خدائے کہ دست طبعش را ہمی نماز برو بحر و سجدہ آرد کان

یہاں یاس صاحب نماز کردن سے بھی وہی قیام وقعود سمجھ کر اعتراض کر دیں گے کہ دریا کے لئے نماز کردن اور کان کے لئے سجود کردن کوئی آدمی ہے جو سجدہ کرے۔ جناب عزیز نے اگر خدا کے گھر میں بتوں کے سجدے کو سجدۂ طاعت کہا تو کیا گناہ کیا۔

(مؤلف) مرزا یاس کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اس سجدہ کو سجدۂ طاعت نہیں کہتے بلکہ ایسے سجدے کو سجدۂ تحیت کہا جا سکتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کرتا ہوں کہ بت کسی طرح سجدہ نہیں کر سکتے۔ لامحالہ اون سے سجدہ کرانے والا کوئی اور ہوگا۔ پھر جب وہ حکماً سجدہ کر رہے ہیں تو وہی سجدۂ طاعت ہے۔ سجدۂ طاعت کے لئے یہ قید ضروری نہیں کہ اپنی خوشی سے کیا جائے بلکہ انقیاداً جو سجدہ کیا جائے وہ بھی سجدۂ طاعت ہے۔

عزیز ؎
پُرجوش شجاعت کا خوں رخ سے جھلکتا ہے اصنام کو تکتا ہی رہ رہ کے لپکتا ہے
انگڑائیاں لیتا ہے جب کوئی تھپکتا ہے خیبر کی صدا سنکر ہاتھوں کو جھٹکتا ہے
بے طرح ہمکتا ہے یہ ضیغم یزدانی

اعتراض - پُرجوش شجاعت کی ترکیب بھی انوکھی ہے۔ شجاعت میں جوش کا مفہوم داخل ہی ہے اس تخصیص کی کیا ضرورت ہے۔ لہٰذا لفظ جوش اس مقام پر حشو قبیح ہے۔ خیبر کی صدا سنکر۔ نہ معلوم خیبر کی صدا کیا چیز ہے۔ شاعر نے نام یا ذکر کی جگہ صدا کہہ دیا۔ ضیغم کے لئے ہمکنا بالکل غلط ہے۔ ہمکنا بچوں ہی کے لئے ہے۔ مگر جب بچہ کو ضیغم کہدیا تو پھر اس کے لئے مناسب لفظ لانا چاہئے تھا۔ اور اگر ہمکنا ہی لانا ضرور تھا تو ضیغم نہ کہتے۔

جواب اشہر - روز روشن۔ شب تاریک خورشید درخشاں کو پڑھ کر یاس صاحب کہیں گے کہ دن تو روشن ہوتا ہی ہے رات تو تاریک ہوتی ہے۔ خورشید درخشاں تو ہوتا ہی ہے۔ لہٰذا روشن۔ تاریک درخشاں حشو قبیح۔ پُرجوش شجاعت میں مضاف الیہ مقدم ہے۔ اور اس میں اضافت توضیحی ہے جیسے مذکورۂ بالا امثلہ میں۔ حشو قبیح جناب یاس نے آج تک دیکھا ہی نہیں ہے۔ دیکھئے حشو قبیح اس کو کہتے ہیں۔ انیس در ولادت علیؑ

؎ آخر ہوئی جب حمل کی مدت تہ افلاک فرمانے لگے بنت اسد سے شہ لولاک

تہ افلاک حشو قبیح بلکہ اقبح القبائح ہے (جواب ۲/) جناب یاس خیبر کی صدا کو بھی نہ سمجھے۔ یعنی اگر کسی طرف سے لفظ خیبر

کی صدا کان میں آئی تو ہاتھ جھٹکنے لگا۔ کیسا نام اور کیسا ذکر جوشِ جوش (جواب ۳) اس سے زیادہ ہم اور کیا سمجھا سکتے ہیں کہ یہ بچہ بچۂ انسان اور بچۂ شیر نہیں بلکہ خود اسد الاساد تھا۔ یہ کیا مہملات ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرزا یاس کے تینوں اعتراض بالکل صحیح ہیں۔ پر جوش شجاعت کو گو قاعدے سے صحیح بھی ٹھہرا دیا جائے۔ پھر بھی اس حشو کی قباحت طبع سلیم کو بے انتہا گراں معلوم ہوتی ہے۔ اگر جوش اور شجاعت کے فلسفہ پر غائر نگاہ ڈالی جائے تو شاید مفہوم ایک ہی نکلے گا۔ شب تاریک۔ اور روز روشن۔ خورشید درخشاں کی سند لانا بالکل بیکار ہے۔ وہ صفات مشہورہ ہیں اور شجاعت کی صفت جوش بالکل اجنبی اور غیر مانوس۔ دوسرا جواب یعنی خیبر کی صدا کی تاویل نام یا ذکر خیبر کرنا بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں کی صدا سنی۔ یعنی اُس کا ذکر سنا۔ صحیح ہے۔ اسی طرح تیسری تاویل بھی صحیح نہیں۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ضیغم یزدانی بھی غلط ہے۔ اسد اللہ کو ضیغم یزدانی کہنا اگر محاورہ میں تصرف نہیں تو اور کیا ہے۔ اسی طرح بعض نے ید اللہ کو دست خدا کہا ہے وہ بھی غلط ہے۔ فصاحت و بلاغت اور زبان کے قواعد کو اگر ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تب بھی یہ وہ الفاظ ہیں جو حدیث و قرآن میں آئے ہیں۔ اور الفاظ احادیث و قرآن کو بدل کر کہنا شرعاً اور عرفاً دونوں طرح سے ممنوع ہے

عزیز ؎

اسلام کے کاجل کو کعبے میں یہ پالے گا ان چھوٹے سے ہاتھوں سے زلف اس کی سنوارے گا
رگہائے شجاعت کو دم بھر میں ابھارے گا لو نام تو مرحب کا قلقاریاں مارے گا
اور ہوگی ابھی طاری کیفیت وجدانی

اعتراض۔ چھوٹے سے ہاتھوں سے کس کی زلف سنوارے گا۔

جواب اشہر۔ دوسرے مصرع میں ضمیر اس کی موجود ہے۔ اس کا مرجع اسلام ہے۔ این و آں فارسی میں بھی قریب و بعید کے لئے آتے ہیں۔ اسلام کے کاجل کی نسبت یہ کافی ہے کہ یہ مولود زینت اسلام کرے گا۔ یاس صاحب یہ نہیں جانتے کہ افعال معصومین فوق العادت تھے۔ ناظرین اس شعر میں پورے اعتراض کا جواب موجود ہے غور فرمائے ؎

چوں دم مار سیہ میکندش گوشۂ چشم سرمہ چشم کہ در ہاں و ہن میساید

(مؤلف) پہلے شعر کے پہلے مصرع میں دو مرجع موجود ہیں۔ اسلام اور کعبہ۔ پھر نہ معلوم کس وجہ سے اشہر صاحب نے صرف اسلام کو مرجع قرار دیا۔ یاس صاحب کا اعتراض اگر صحیح نہ ہو تو بھی شعر میں یہ سقم ضرور ہے۔

عزیز ؎

دروازۂ کعبہ پر جا جا کے صدا دوں گا تکبیر کے نعروں سے مردوں کو جلا دوں گا

دیکھو تو نقاب اس کے چہرے سے اٹھا دونگا　　　کونین کو مٹھی میں اک میں جگادوں گا
باندھیگا مُنڈے جب یہ بچۂ عمرانی

اعتراض۔ نقاب اٹھانے والے آپ کون۔

جواب اشہر۔ ہر صاحب ایمان کو مشتاق زیارت وشیدائے امیر المومنین ہونا چاہیئے۔ عاشق جوش میں اگر نقاب روئے محبوب اٹھادے تو کوئی قباحت نہیں۔

(مؤلف) اعتراض غالباً اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ یہ ولادت کا ذکر کرتے کرتے مولانا عزیز کہاں آن پہونچے۔

عزیز ؎　ضد کرتا ہی کرنے دو مچلا ہی مچلنے دو　　　اے فاطمہ ہاتھوں سے ہرگز نہ نکلنے دو
ایماں کی قلمرو میں سکہ ابھی چلنے دو　　　سانچے میں نبوت کے اس نور کو ڈھلنے دو
ہو جائے گا کچھ دن میں یہ احمد ثانی

اعتراض۔ الفاظ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ فرمائشیں کون کر رہا ہے۔ رسول اللہ۔ یا چودہویں صدی کا شاعر۔

جواب اشہر۔ ائمہ معصومین ہیں ان کا کوئی فعل عبث نہ تھا۔ ضد سے مراد معمولی ضد نہیں۔ علی نے کعبہ میں جو ضدیں کیں وہ بت شکنی کے لئے۔ مادر محترمہ کی گود میں اس لئے مچلے کہ کسی طرح اصنام کعبہ تک ہاتھ پہونچ جائے۔ مگر فاطمہ بنت اسد کی طرف شاعر مخاطب ہو کے کہتا ہے کہ ابھی ہاتھوں سے نکلنے نہ دینا۔ ابھی علی کی بت شکنی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی اسے پروان چڑھنے دو۔ حامی اسلام مشہور ہونے دو۔ دیکھو تو پھر یہی بچہ وہ کام کرے گا جو رسول کریں گے۔ اس بند کے پیشتر شاعر نے ایک بند کہا ہے اور اس سے پانچوں مصرعہ کے ہر مصرع کو ربط دیا ہے۔

نام اسکا ابھی کچھ دن اصنام کو جپنے دو　　　خیبر کو ابھی ذرا گرمی ہی سے تپنے دو
پیدائش قدرت میں اس نور کو پنپنے دو　　　کعبہ کی ہوا کھا کر کچھ اور پنپنے دو
مانیں گے خدا اس کو دلدادۂ حیرانی

عزیز ؎　سمجھو نہ ذرا اس کو یہ غیظ ٹپکتا ہے　　　یا ہو شفق قدرت یا پھول مہکتا ہے
پیمانے میں شوخی کا اک رنگ جھلکتا ہے　　　اب خون سے مرحب کے دم بھر میں چھلکتا ہے
نمناک ترا ساغر اے نرگس فتانی

اعتراض۔ "سمجھو" سے تو شاعر نے دیکھنے والوں کو مخاطب کیا ہے اور چاروں مصرعوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ کہ شاعر نے دیکھنے والوں سے خطاب کیا ہے۔ مگر پانچویں مصرع میں "نمناک ترا ساغر اے نرگس فتانی" کو مخاطب بنایا۔ لفظ ترا۔ اور لفظ اے نرگس فتانی۔ یعنی جناب امیر کی آنکھوں سے خطاب کیا ہے کہاں تو دیکھنے والوں سے خطاب

تھا۔ کہاں خود نرگس فتانی کو مخاطب بنا لیا۔

جواب اشہر۔ جناب یاس کی طرح اہل فہم کج فہم نہیں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اداۓ مطلب میں مختلف ضمیریں لانا خلل انداز نہیں۔ مرثیۂ حال علی اکبر میں جناب انیس جناب زینب کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے عین الکمال سے تجھے بچے خدا بچائے
وہ لونڈی کہ جس کی طاقت لوں کو بھائے دو دو دن ایک بوند بھی پانی کی وہ نہ پائے

غربت میں پڑ گئی ہے مصیبت حسین پر
فاقہ یہ تیسرا ہے مرے نور عین پر

ملاحظہ فرمائیے پہلے مصرع میں کوئی برائے غایت ہے اور دوسرے مصرع میں تجھے بچے خدا بچائے کہہ کے حضرت علی اکبر کو مخاطب کیا ہے۔ اور پھر چھٹے مصرع میں مرے نور عین کہہ کر ضمیر اضافی استعمال کی۔ مگر مطلب میں کیا قباحت آئی۔

اعتراض نمبر ۲۔ شفق قدرت میں لفظ قدرت قبیح بلکہ اقبح ہے۔

جواب۔ رمد چشم (عیب چشم ہے) بلحاظ بیماری مگر شاعر نے آداب مدح امام مد نظر رکھ کر اس سرخی چشم کو (جو بوجہ بیماری ہے) ایک حسن قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سرخی باعث زینت قدرت ہے۔ یعنی رمد چشم میں بھی باعتبار حسن قدرت خدا نظر آتی ہے۔

اعتراض نمبر ۳۔ چشم آشوب زدہ کا استعارہ پھول سے نہیں ہو سکتا۔ وجہ شبہ تو فقط رنگ ہے۔ بو تو آنکھ میں ہوتی نہیں۔ لہذا یہ استعارہ غلط ہے۔ کیونکہ وجہ شبہ ایک طرف نہیں پائی جاتی۔

جواب۔ یہ تو تشبیہ ہے اور کامل تشبیہ۔ استعارے سے یہاں کیا غرض استعارے میں وجہ شبہ کہاں۔ اور تشبیہ تشبیہ میں بھی ایک طرف وجہ شبہ کا پایا جانا کیا معنی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا مہملات ہے۔ کیا اب دنیا میں علم معانی و بیان کے جاننے والے نہیں رہے۔

ذرا ناظرین اس اعتراض کو پھر غور سے ملاحظہ فرمائیں چشم سرخ کو پھول سے تشبیہ دی ہے اور بس۔ وجہ شبہ سرخی اور اتحاد صورت بگل۔ "پھول مہکتا ہے" میں دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ اول تو سرخ آنکھ کا کھلا ہونا دوسرے جب پھول کھلتا ہے تو مہک نکلتی ہے۔ دیکھو صائب کہتا ہے ؎

تماشائے گل شبنم گوارا باد بلبل را کہ بوئے گل نمی ارد روئے گریہ آلودش

یہاں صرف گل و شبنم کو رخسار معشوق اور اشک سے تشبیہ دینا مقصود تھا۔ مگر بوئے کی لفظ سے ضمناً ایک نازک تشبیہ اور پیدا ہو گئی۔ آپ اپنے قیاس مع الفارق کو اپنی جیب میں رکھئے۔ ہم جسم ائمہ کو بہمہ صورت عین خوشبو مانتے ہیں

(مؤلف) پہلا جواب صرف جواز کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں ہو کہ کسی غلط سند کو دیکھ کر غلط کو صحیح مان لیا

جائے۔ دوسرا اعتراض شفق قدرت پر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے۔ میرے نزدیک قدرت یہاں بالکل بے ضرورت ہے۔ آخر شفق قدرت کے سوا شفق بے قدرت کون سی ہے۔ تیسرا اعتراض غلط ہے۔ اس لئے کہ تشبیہ ادنیٰ مطابقت کے ساتھ بھی جائز ہے۔

نعمت خان عالی[1] و مولانا آزاد بلگرامی

جب کامگار خاں پسر ثانی عمدۃ الملک جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیر بادشاہ کی سید مظفر وزیر سلطان ابوالحسن کی لڑکی کے ساتھ دوسری شادی ہوئی تو عالی نے ایک زبردست قطعہ لکھا جس کو ان کی خوش طبعی اور بیباکی کا اعلیٰ نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ بدقسمتی سے اسی قطعہ میں ایک زبردست ٹھوکر کھائی ہے۔ جس کی مولانا آزاد بلگرامی نے تصریح و تشریح کی ہے۔ قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے ؎ کہ خدا شد بار دیگر خان عالی منزلت   باکمال عز و تمکین و وقار و زیب و زین

خان عالی منزلت سے مراد کامگار خاں ہیں۔

اعتراض آزاد۔ نعمت خاں کا پہلے حکیم تخلص تھا۔ دوبارہ عالی تخلص اختیار کیا۔ اور خان عالی مشہور ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ پورا قطعہ خود انھیں کے اوپر منطبق ہوتا ہے جیسا کہ بار دیگر کدخدا شد خان عالی منزلت سے ظاہر ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ خان عالی منزلت یعنی کامگار خاں جو عالی کی صفات سے متصف ہے۔ اوس کے یہ واقعات ہیں جو قطعہ میں مذکور ہیں۔ نعمت خاں نے بالکل یہ خیال نہیں رکھا۔ کہ عالی خود میرا تخلص ہے اور یہ سب صفات میرے اوپر منطبق ہوئے جاتے ہیں۔ کاش بجائے عالی منزلت کے والا منزلت لکھتے تو یہ خرابی پیدا نہ ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سزا ہے جو قدرت کی طرف سے ہجو گوئی پر دی گئی ہے۔

---

[1] نعمت خان عالی کا اصل نام میرزا محمد تھا۔ شیراز کے رہنے والے تھے۔ اور ایک قدیم موقر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے باپ فتح الدین بہت معروف و مشہور اطبا میں سے تھے۔ اکبر کے زمانہ میں ہندوستان بھی آئے۔ عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پائی۔ مگر کمسنی ہی میں اپنے والد کے ساتھ شیراز چلے گئے۔ علوم ضروری کی وہیں تعلیم و تکمیل ہوئی۔ ملا شفیعائی یزدی ملقب بہ دانشمند خاں کے شاگرد ہوئے۔ چند روز وہاں رہ کر پھر ہندوستان آئے۔ اور عالمگیر بادشاہ کے زمرۂ مصاحبین میں داخل ہوئے۔ پھر چند روز میں منصب بکاولی پر سرفراز ہوئے۔ اور اس خدمت کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دینے کی وجہ سے نعمت خاں خطاب پایا۔ اول شاعری میں حکیم تخلص قرار دیا تھا۔ مگر چونکہ حکیم اور حکیم میں تصحیف ہے اس لئے عالی تخلص رکھا۔ عالی نہایت زبردست عالم۔ اور نہایت مشاق شاعر تھے۔ اگرچہ اونکی شاعری میں ہندیت کا جزو زیادہ شامل ہے پھر بھی انکی مضمون آفرینی مسلم ہے۔ اور مضمون آفرینی کیساتھ ہی ظرافت کیساتھ جو طبیعت کو ایک نئی مناسبت ہی اسنے اور بھی سونے پر سہاگہ کا عالم پیدا کر دیا ہے۔ یہی ظرافت انکو ہزالی فحاشی اور مزاح کی طرف لیگئی ہے۔ وقائع میں اسکے اکثر نمونے ملتے ہیں۔

عظیما ر. وعالی

عظیما نیشاپوری ایک نہایت مشاق شاعر تھا۔ جو مرزا فاخر مکین کا استاد اور قیدی پسر یا برادر زادہ ملّا نظیری کا بیٹا تھا۔ غزلوں کا ایک دیوان۔ اور ایک مثنوی موسوم بہ فوز عظیم اس سے یادگار ہے۔ اس نے ۱۱۱۱ھ میں وفات پائی ہی عظیما نے ایک غزل کہی جو سر تا پا مسلسل ہے۔ اور نہایت ہی عمدہ ہے۔

قاصد آمد گفتمش آں ماہ سیمیں بر چہ گفت　　گفت با ہجرم بساز گفتمش دیگر چہ گفت
گفت دیگر بار عدو خویش نگذارد بر دل　　گفتمش جمع است از با بضطرام از سر چہ گفت
گفت سر را بایدش از خاک رہ کمتر شمرد　　گفتمش کمتر شمرد م از تن لاغر چہ گفت
گفت جسم لاغرش را از غضب خواہیم سوخت　　گفتمش من سوختم در باب خاکستر چہ گفت
گفت در محشر بیکدم زندہ اش خواہیم کرد　　گفتمش من زندہ گردیدم نضیر و شر چہ گفت
گفت خیر و شر نباشد عاشقاں را در حساب　　گفتمش ایں ہم حساب از لب کوثر چہ گفت
گفت با با بر لب کوثر نشیند عاقبت　　گفتمش گر عاقبت ایں است از غم تر چہ گفت

گفت دیگر نگذرد بر خاطرش بار عظیم
گفتمش دیگر بگو گفتا مگو دیگر چہ گفت

ہر صاحب ذوق کو اس غزل کی لطافت معلوم ہو سکتی ہے۔ مگر نعمت خاں عالی نے جو اس غزل کو دیکھا تو اس کے جواب میں ایک غزل کہی اور مقطع میں سخت اعتراض کیا۔ اولاً غزل ملاحظہ فرمائیے۔

پیش ہر کس میکنم ظاہر کہ آں دلبر چہ گفت　　بسکہ خوش حرف است میگوید بگو دیگر چہ گفت
گر بگویم غیر دل کو محرم اسرار عشق　　زیر لب دریا نمید انم کہ با گوہر چہ گفت
میکند دل را بہ تنگ از لبکہ می پرسد ولیک　　کے زبان شعلہ می فہمد کہ از اخگر چہ گفت
گفت ہر کس سوخت از غم سرمۂ بینش کشید　　ہست روشن اینکہ تا آئینہ خاکستر چہ گفت
گفت اے سنگ از گداز ایں نور پیدا کردۂ　　عکس مطلب مطلب است اما تو جوہر چہ گفت
گفت می بینم بخود کاہم نہ دستم می رود　　صورت حرفم دلے کس پرسد ایں ابتر چہ گفت
لحظۂ رو دے سخن با من کن از روئے نیاز　　تا بگویم آمد آں حرفکاں بکف خنجر چہ گفت
گفت تیغ غمزہ ام سر میبرد خاموش باش　　یا با پروا ز اشارتہا بگو از سر چہ گفت

ہست عالیؔ از عظیما در غزل سہو عظیم ؎
زانکہ از قاصد بود یک گفت آں دلبر چہ گفت

اعتراض ۔ مطلب یہ ہے کہ عظیما نے ہر شعر کے اوّل میں ایک گفت کا استعمال کیا ہے۔ اس کو ہم قاصد کا جواب مانیں گے۔ معشوق کا جواب کہاں ہے۔ لہٰذا ہر جگہ دو گفت ہونے چاہئیں۔ ایک گفت ناکافی ہے۔ یہ عظیما کی بڑی سخت غلطی ہے۔

جواب مولانا آزاد بلگرامی۔ یہاں دو گفت اور ایک گفت دونوں سے کام نکل سکتا ہے۔ اور دونوں سے معشوق کا جواب سمجھا جاسکتا ہے۔ دو گفت اگر ہوں تو اس صورت میں کوئی جھگڑا ہی نہیں۔ دوسری صورت میں اس واسطے صحیح ہے کہ عاشق قاصد سے پوچھتا ہے کہ معشوق کا مقولہ کیا ہے۔ اور وہ اس صورت میں معشوق کا صرف مقولہ بیان کر دیتا ہے۔ اس صورت میں یہ سہو عظیم نہیں بلکہ سہو حالی ہے۔

دوسرے یہ کہ ہم نے جو مقطع کہ نقل کیا یہ مقطع خان آرزو کا لکھا ہوا ہے جو انھوں نے اپنے تذکرہ مجمع النفائس میں لکھا ہے مگر میرے پاس جو کلیات ہے اس میں مقطع یوں لکھا ہے ؎

عالی آخر نیست دانی گفتگوئے عشق را
تا بکے آخر کسے گوید فلاں دیگر چہ گفت

معلوم یہ ہوتا ہے کہ آخر میں اس نکتہ کو جو ہم نے لکھا ہے نعمت خاں عالی نے بھی سمجھ لیا تھا۔ اسی واسطے انھوں نے مقطع کو بدل دیا ہے

(مؤلف؛ مولانا آزاد کا ایک حد تک جواب صحیح ہے۔ اور مجبوراً یہ تاویل کی جاسکتی ہے۔ مگر جو نوعیت عالی کے اعتراض کی تھی وہ بھی غلط نہ تھی۔ اس واسطے کہ ایک شخص جب دوسرے آدمی سے پوچھتا ہے کہ فلاں نے کیا کہا۔ تو وہ صرف اس آدمی کا مقولہ ہی نہیں بیان کرتا۔

ملا عبدالواسع ہانسوی و مرزا غالب

ملا عبدالواسع نے اپنے رسالہ میں ایک قاعدہ حروف قافیہ کے متعلق لکھا ہے۔

عبدالواسع ۔ فرق میاں نفی بکلمۂ نا۔ و بے آنست کہ در اوّل او موصوفی واقع میشود کہ صفت بطریق مواطات محمول تواند شد و حاصل آن ایں چیز آں چیز نیست می شود۔ وایں درجائے است کہ ایں چیز آں چیزے تواند شد۔ چنانچہ ناعقل و ناخردمند بایں معنی کہ آں شخص عاقل و خردمند نیست ۔ و ثانی درجائیکہ صفت محمول بہ مواطات نمی تواند شد و حاصل آں ایں چیز آں چیز ندارد۔ میشود۔ چنانچہ بے عقل و بے خرد یعنی آں شخص عقل و خرد ندارد۔ پس بحسب ایں تحقیق لفظ نامراد و بے

لہ ملا عبدالواسع ہانسوی ۔ ہانسی ضلع حصار کے رہنے والے تھے۔ ملا غیاث الدین رامپوری وغیرہ کے معاصر تھے۔ عربی و فارسی کے زبردست عالم تھے۔ اون کا لکھا ہوا قواعد کا ایک رسالہ جو رسالۂ عبدالواسع کے نام سے موسوم ہے نہایت ہی مستند ہے۔

نوکر کہ در عرف عام شہرت دارد غلط محض است بے مراد و نامراد نوکر باید گفت لیکن اگر بے نوکر بایں معنی کہ آں شخص نوکر ندارد استعمال کنند جائز باشد مولوی گوید ؎

عاشقاں از بے مرادیہائے خویش
باخبر گشتند از مولائے خویش

اعتراض مرزا غالب۔ وہ میاں صاحب ہانسی کے رہنے والے بہت چوڑے چکلے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامراد غلط۔ ارے تیرا ستیاناس جائے۔ بے مراد اور نامراد میں وہ فرق ہے جو آسمان اور زمین میں ہے۔ نامراد وہ ہے کہ جس کی کوئی مراد کوئی خواہش کوئی آرزو نہ بر آوے۔ بے مراد وہ کہ جس کا صفحۂ ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو از قسم بے مدعا و بے غرض و مطلب۔ حسبۃ للہ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے۔ ناپروا اور ناکام۔ اور نادرست اور ناچار کہ یہ مخفف ناچارہ اور ناہار کہ یہ مخفف "ناآہار" ہے اور نامراد اور ناانصاف۔ یہ سب درست۔ ہائے کہاں گئے ہانسی والے معلم

(مؤلف) ملائے ہانسوی کا مقصد کلام یہ ہے کہ نا اکثر مشتقات اور صفات پر داخل ہوتا ہے جیسا کہ نابالغ اور ناسمیع اور لفظ بے اسمائے غیر صفت پر جیسا کہ بے دانش و بے علم و بے شعور و بے زر لیکن حسب قول صاحب فرہنگ اننداراج بعض جگہ اس کے برعکس بھی پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ تواں۔ اور امید کہ یہ دونوں لفظ غیر مشتق ہیں۔ ان پر حرف نفی خلاف قیاس بجائے بے کے نا داخل ہوتا ہے۔ اور ناتواں و ناامید کہا جاتا ہے۔ بے تواں اور بے امید مستعمل نہیں ہے۔ جیسا کہ سعدی نے کہا ہے ؎ امید ہست پرستندگان مخلص را کہ ناامید نگردد ز آستان الہ۔ یا خواجہ حافظ ؎

ہاں مشو ناامید چوں واقف نۂ ز اسرار غیب
باشد اندر پردہ بازیہائے پنہاں غم مخور

بعض جگہ ایسے مرکبات بھی نظر آئے کہ ایک ہی لفظ پر دونوں لفظ داخل ہوئے ہیں۔ جیسے کہ بے سپاس اور ناسپاس وغیرہ وغیرہ

میرے خیال میں ملا عبدالواسع نے جو قاعدہ لکھا ہے وہ صحیح ضرور ہے اس واسطے کہ قواعد کی اکثر کتابیں اوسی کی تائید کرتی ہیں۔ مگر انھوں نے چونکہ مستثنیات کا ذکر نہیں کیا اسی لئے مرزا غالب کو اعتراض کا موقع مل گیا۔ ورنہ اصل میں خلاف قیاس۔ اور شاذ کے طریق پر وہ الفاظ واقع ہوئے جنھیں مرزا نے اپنے واسطے دلیل قاطع سمجھا ہے۔ اور اس قسم کے شاذ الفاظ کی عربی کے علم صرف میں کوئی انتہا نہیں ہے۔ اسی لحاظ سے ملا عبدالواسع پر یہ اعتراض واقع نہیں ہوتا اور چونکہ تمام متقدمین کا اوسی قاعدہ پر اجماع ہے اس لئے مرزا کی رائے اتنے لوگوں کے مقابلے میں نہیں مانی جاسکتی۔ یہ اور بات ہے کہ بے مراد اور نامراد کے دو خاص معنے آپ کے یہاں ہوگئے مگر ان پر قاعدہ کی بنا نہیں رکھی جاسکتی

علی شیر ہندی و اعجاز اکبر آبادی

شاہ آفریں لاہوری نے حاکم لاہوری سے اور حاکم نے مولانا آزاد بلگرامی سے یہ واقعہ بیان کیا کہ ایک زمانے میں وزیر خاں کی مسجد میں موزوں طبعوں کے مجمعے رہتے تھے۔ صحن مسجد میں چند لوگ جمع ہوتے اور شعر خوانیاں ہوا کرتی تھیں اتفاق سے ایک روز مجمع میں ملا محمد سعید اعجاز اکبر آبادی بھی شریک تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ عمدہ عمدہ شعر پڑھے جا رہے تھے۔ کسی نے ناصر علی کا یہ شعر پڑھا ؎

صریر خامہ مید انم کہ با طبعت نمی سازد
دریدی نامہ۔ دل صد پارہ شد۔ قاصد رسید اینجا

لے ناصر علی سرہندی کا سلسلۂ نسب حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔ اوّل میں سیف خاں بخشی کے ملازم ہوئے۔ جب سیف خاں الہ آباد کی صوبہ داری پر متعین ہوئے تو ناصر علی بھی الہ آباد میں عرصہ تک مقیم رہے۔ جب سیف خاں کا انتقال ہوگیا تو سرہند چلے گئے۔ نہایت بے باکی اور رندی سے اوقات گزاری کرتے رہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ چار شنبہ آخر ماہ صفر کو سیر باغ کے لئے گئے تھے اور وہیں بیٹھے ہوئے شراب پی رہے تھے کہ اتنے میں شیخ محمد معصوم خلف حضرت مجدد قدس سرہما ادھر سے گزرے ناصر علی سے خفا ہو کر پوچھا کہ یہ کیا ہے ——— ناصر علی نے جواب دیا۔ "مے کہ ملائکہ می خورند" اس فقرہ سے علماء میں اتنی برہمی ہوئی کہ فتووں کے بعد ناصر علی کے قتل کا محضر تیار کیا گیا۔ اور یہ سخت آفت میں مبتلا ہوئے ——— میر محمد زماں راسخ کو یہ واقعہ معلوم ہوا۔ اپنے بال بچوں کو ساتھ لیا اور ناصر علی سے کہا کہ جان بچانا ہے تو میرے ساتھ چلے چلو۔ غرض کہ کسی نہ کسی طرح وہاں سے نکال کر دہلی پہونچایا۔ یہاں پہونچ کر بھی مدتوں تک وہی رنگ رلیاں مناتے رہے۔ آخر کار توفیق الٰہی نے دستگیری کی اور تمام مکروہات سے توبہ کر کے شیخ محمد معصوم رحمۃ اللہ علیہ کے مرید ہو گئے۔ آخر میں ذوالفقار خاں ابن اسد خاں کے مصاحب ہو گئے۔ چنانچہ جس روز پہلی مرتبہ قصیدہ نذر گزرانا تو قصیدہ کا یہ مطلع پڑھا ؎

اے شان حیدری ز جبین تو آشکار
تیغ تو در نبرد کند کار ذوالفقار

یہ سنکر نواب موصوف نے ناصر علی کو باقی قصیدہ پڑھنے سے منع کر دیا۔ اور کہہ دیا کہ بس کافی ہے۔ اس مطلع ہی کا صلہ میں نہیں دے سکتا ہوں۔ اس کے بعد ایک ہاتھی اور تیس ہزار روپیہ نقد دیا۔ مگر ناصر علی نے سب روپیہ مستحقین کو تقسیم کر دیا

آخر عمر میں دلی میں تھے اور یہیں ۲۰ رمضان المبارک ۱۱۰۸ھ ہجری میں مرحوم ہو کر جوار مزار حضرت نظام الدین اولیاء میں مدفون ہوئے

اعتراض ملا محمد سعید اعجاز - عجیب بات ہے کہ صریر خامۂ عاشق سے تو معشوق کو نفرت ہوتی ہے اور اس آواز کو نہیں سن سکتا - مگر کاغذ کے پھٹنے کی آواز سے کوئی اثر نہیں ہوتا - حالانکہ صریر قلم باریک بھی ہے اور عاشق اس سے دور بھی ہے - اور کاغذ کی دریدگی کی آواز قریب بھی ہے اور صریر قلم سے زیادہ بھی

جواب شاہ آفرین - معشوق اپنے قلم کی آواز کہ جو خط لکھنے میں نکلتی ہے برداشت نہیں کر سکتا یہاں صریر خامہ سے وہی صریر مراد ہے

جواب آزاد بلگرامی - صریر خامہ کو اگر عاشق کے قلم کی آواز مانیں تو وہ اس لئے معشوق کو گوارہ نہیں ہے کہ عاشق سے وہ حرکت ظہور میں آئی - اور خط کے چاک کرنے میں جو آواز پیدا ہوئی وہ اپنے ہاتھ سے پیدا ہوئی اسی لئے گوارا ہے اور اس صورت سے دونوں حالتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے

ناصر علی ؎ نپسندید کہ بے بر گیم آوارہ کند — جگر لعل و گہر چشم گہر سازم داد

اعتراض نامعلوم - لعل گہر ساز مسموع نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں نہیں پایا جاتا

جواب مولانا آزاد - ناصر علی کے شعر میں چشم گہر ساز صحیح کہا گیا ہے - اس کی سند اشرف مازندرانی کے اس شعر سے دی جا سکتی ہے ؎

نرخ اشکم مشکلیں کین گہر لعلی مرا — چشم بیچارہ بصد خوں جگر ساختہ است

جس طرح موتی بنایا جا سکتا ہے اسی طرح لعل بھی بنایا جاتا ہے

ناصر علی ؎ اگر آں ہلال ابرو بمیاں نشستہ باشد — مہ نو بچشم مردم مژۂ شکستہ باشد

مطلب یہ ہے کہ اگر ہلال ابرو یعنی میرا معشوق بھی وہاں موجود ہو جہاں مہ نو دکھائی دے تو مہ نو کو دیکھ کر لوگوں کو ایسی تکلیف ہو جیسی کہ آنکھ میں ٹوٹی ہوئی یا مڑی ہوئی پلک سے ہوتی ہے

اعتراض آزاد بلگرامی - پہلے تو معشوق کو اس شعر میں ہلال ابرو کہا گیا - اور ظاہر ہے کہ ابرو کو ہلال سے بوجہ خوبصورتی کے مشابہ ٹھہرایا ہے - پھر اسی ہلال کو بمقابلہ ابروئے معشوق کے مژۂ شکستۂ چشم قرار دیدیا اور اس صورت میں یہ ایک مذمت ہوئی - لہٰذا دونوں میں بڑا فرق ہے - یعنی کوئی وجہ نہیں کہ ایک جگہ وہی شئے اچھی ٹھہرائی گئی اور پھر اسی کو برا بھی کہا

ناصر علی نے عالمگیر کی مدح میں یہ شعر کہا تھا جس پر میر عبد الجلیل بلگرامی نے اعتراض کیا ؎

محی الدین محمد زیب اورنگ — فضائے شش جہت بر خویش تنگ

اعتراض - عالمگیر کا لقب محی الدین بسکون حائے حطی و یائے بے تشدید ہے - کیونکہ احیا از باب افعال کا اسم فاعل اسی طرح آئے گا

ناصر علی در تعریف اسپ ؎ بفکر لامکاں سیرش ہم آہنگ فضائے نہ فلک بر شوخیش تنگ

اعتراض میر عبد الجلیل - بادشاہ اور گھوڑے کی تعریف ایک ہی طور پر کی گئی ہے اور یہ نہایت ہی غلاف ہے - کیونکہ یہ مصرع بادشاہ کی مدح میں بھی ہے ع فضائے شش جہت بر شوخیش تنگ دوسرے یہ کہ بادشاہ کو شوخ کہنا کچھ اچھا نہیں ہے

ناصر علی نے اس شعر کو بھی مثنوی سے نکال دیا - مگر مولانا آزاد نے سرو آزاد میں بیان کیا ہے کہ ایک نہایت قدیم مثنوی میں یہ شعر بہ تغیر الفاظ اس طرح دیکھا گیا ؎

شہنشاہ جہان ہوش و فرہنگ محی الدین محمد زیب اورنگ

غالب و نظم طباطبائی[1]

غالب ؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مرزا غالب نے اس شعر کے معنی اپنے ایک خط میں لکھے ہیں - کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہنکر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا - یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا لے جانا

اعتراض - مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہنکر حاکم کے سامنے جاتا ہے - میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا - اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو - اس وقت تک اسے با معنی نہیں کہہ سکتے - کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا - تو جتنے معنے کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہیے - اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے - ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا - ہستی کے بدلے شوخیٔ تحریر کہدیا - اور اس سے کوئی

---

[1] آپ کا اسم گرامی سید علی حیدر ہے - اور نظم تخلص فرماتے ہیں - قدیم وطن لکھنؤ ہے - اب عرصہ سے بسلسلۂ ملازمت حیدر آباد میں مقیم ہیں کبھی کبھی ..... زائرین کی طرح لکھنؤ آتے ہیں اور غریب الوطنوں کی طرح دس پندرہ روز قیام کر کے چلے جاتے ہیں - آپ زبردست نقاد اور علوم مشرقیہ سے باخبر ہیں - آپ کی تصانیف میں سے قصیدہ و مثنوی نہایت زبردست ہے غالب کے دیوان کے شارح ہیں - اور شرح لکھنے میں آپ نے پوری قوت صرف کرنے کے علاوہ اپنی معلومات کا زور غالب پر چند ایراد کرنے میں بھی صرف کیا ہے جو بہ تفصیل لکھے جائیں گے - آپ کی عمر اس وقت قریب قریب ستر برس کی ہے مگر مشاغل علمی میں وہی دلچسپی اور انہماک ہے

قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود اُن کے منہ پر لوگوں نے کہدیا کہ شعر بے معنی ہے

(مؤلف) جب ایران کے شعراء کے کلام میں جا بجا اس رسم کا ذکر پایا جاتا ہے تو مصنف کا یہ کہدینا غلط نہیں۔ قرینہ چاہتا ہے کہ ایران میں ایسا ہوتا رہا ہو۔ یہ اور بات ہے کہ بہت سی رسمیں ایسی ہیں جن کا ذکر ہی رہ گیا ہے اور یہ کوئی بھی نہیں جانتا۔ کہ کب ایسا ہوتا تھا۔ ممکن ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ بر بنائے قیاس ہی کہا ہو لہٰذا اس سے ان پر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ بالفرض ایران میں یہ رسم نہ ہو اور کہیں ہو۔ پھر بھی کوئی نقصان عائد نہیں ہوتا۔ اس رسم کا بہت سے شعروں میں تذکرہ ہے منجملہ ان کے ایک دو یہ ہیں

خاقانی ؎
تا کہ دست قدر از دست تو بر بود قلم — کاغذیں پیرہن از دست قدر باد بدر

؎
کبود پوشم و قرطاس پیرہن سازم — گہے بماتم حسرت گہے بماتم داد

کمال اسمٰعیل ؎
کاغذیں جامہ بپوشید و بدرگاہ آمد — زادۂ خاطر من تا بدہی داد مرا

بابا فغانی ؎
زخونبار مژہ خواہم فغانی مہربانی کو — کہ سازد کاغذی پیراہن از طومار افسونیم

مولانا نے اپنے خیال کے مطابق اس شعر کے معنے بیان فرما کر اس پر المعنی فی بطن الشاعر کا الزام بھی لگایا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں اس لئے کہ اس کے معنے ہی یہ نہیں ہیں جو انھوں نے بیان کئے ہیں سیدھے قرین قیاس یہ معنے ہیں کہ کاغذ پر کھنچا ہوا نقش ایک فریادی معلوم ہوتا ہے اور فریادی ہونے کی علامت یہ ہے کہ وہ کاغذی جامہ پہنے ہوئے ہے

غالب ؎
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیمکش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اعتراض۔ جو کا واؤ وزن سے ساقط ہو گیا۔ اور یہ درست ہے۔ لیکن اس کے ساقط ہونے سے دو جیم جمع ہو گئے۔ اور عیب تنافر پیدا ہو گیا۔ لیکن خوبی مضمون کے آگے ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرتا

غالب ؎
نہ دے نامہ کو اتنا طول غالب مختصر لکھدے — کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

اعتراض۔ سنجیدن فارسی میں وزن کرنے اور موزوں کرنے کے معنی میں ہے۔ نوا سنج۔ نغمہ سنج۔ زمزمہ سنج۔ ترانہ سنج۔ نکتہ سنج۔ بذلہ سنج سب مانوس ترکیبیں ہیں اور فصحا کی زبان پر ہیں۔ لیکن متاخرین اہل زبان اور اُن کے متبعین، آرزو سنج، حسرت سنج، شکوہ سنج بھی مثل بیدل وغیرہ کے نظم کرنے لگے ہیں اور تصنع سے خالی نہیں ہے

(مؤلف) اس کے دو جواب ہیں ایک یہ کہ جب بیدل وغیرہ نظم کرنے لگے تو غالب کیلئے وہی سند ہے۔ دوسرا یہ کہ اگر ان ترکیبوں میں تصنع ہے تو کیا وجہ ہے کہ مولانا کی بیان کردہ ترکیبوں میں تصنع نہ ہو۔ جواب یہ ہوگا کہ وہ مانوس ہو گئی ہیں۔ تو میں یہ عرض کروں گا کہ مانوس ہونا موقوف ہے کثرت استعمال پر لہٰذا آج اُن ترکیبوں کو بھی مانوس سمجھنا چاہیئے جو مانوس نہ تھیں

غالب ؎ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

" ؎ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اعتراض (نمبر۱) بیش نہیں بیان حصر کے لئے ہے مگر اُردو نحو اس کی متحمل نہیں (نمبر۲) دوسرے مصرع میں آیا ہوا کے معنی میں ہے جو فارسی کا محاورہ ہے اُردو میں اس طرح نہیں بولتے

(مؤلف) دونوں اعتراض صحیح ہیں۔ اگر ڈھونڈھ کر اس کی کوئی مثال اُردو میں پیدا بھی کی جائے تو اس پر بھی وہی اعتراض وارد ہوگا۔ پہلے شعر میں بیش نہیں ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر دوسرے شعر میں کوئی گنجایش نہیں

غالب ؎ فروغ عشق سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق نہ نکلے شمع کے پاسے نکالے گر نہ خار آتش

اعتراض۔ حل کو بہ تانیث باندھا ہے شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا۔ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کا حل لکھا

(مؤلف) حل یقیناً متفقہ طور پر لکھنؤ اور دلی دونوں جگہ بہ تذکیر ہی لکھا جاتا ہے۔ مگر بقول معترض یا تو مشکل کی قربت نے مصنف کو دھوکا دیا۔ اور یا پھر کاتب نے اصلاح دیدی۔ مصرع اصل میں یوں ہوگا ؎

فروغ حسن سے ہوتا ہے حل مشکل عاشق۔ یا۔ فروغ عشق سے ہوتی ہے حل ہر مشکل عاشق۔ مگر میرے پاس غالب کے دیوان کا ایک بہت قدیم نسخہ ہے اوس میں بھی مصرع یوں ہی لکھا ہے جس طرح مطبوعہ متداول دواوین میں ہے

غالب ؎ مجھکو ارزانی رہے تجھکو مبارک ہوجیو نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

اعتراض۔ ہوجیو بہت مکروہ لفظ ہے اور متروک

(مؤلف) مرزا غالب کے زمانے تک اس قسم کے الفاظ کیجیو۔ کہیو۔ کھائیو۔ وغیرہ نہ متروک تھے اور نہ مکروہ۔ غالب نے اور بھی کئی جگہ اس قسم کے الفاظ استعمال کئے ہیں مثلاً:-

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے شکیب و صبر اہل انجمن کی آزمایش ہے

دنیا کے مت فریب میں آجائیو اسد دنیا تمام حلقۂ دام خیال ہے

غالب ؎ نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا دی ہے جائے دہن اوس کو دم ایجاد نہیں

اعتراض۔ لفظ اثبات یہاں مصنف نے مونث باندھا حالانکہ افعال کے وزن پر جتنے افعال ہیں سب بتذکیر مستعمل ہیں۔ میر کہتے ہیں ؎ تابوت مرا دیر اٹھا اسکی گلی سے اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

اور مصنف نے خود بہ تذکیر کہا ہے ع ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے یہاں تراوشِ کے قرب نے دھوکا دیا

غالب ؎ ان پریزادوں سے لینگے خلد میں ہم انتقام قدرت حق سے اگر حوریں بہی واں ہوگئیں

اعتراض۔ اس شعر میں پریزادوں سے عورتیں مراد ہیں جیسا کہ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

فغاں کیں لولیاں شوخ و شیریں کار و شہر آشوب چناں برند صبر از دل کہ ترکاں خوان یغما را

حالانکہ فارسی و اردو میں غزل کے اصول جو قائم ہوئے ہیں بموجب ان کے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہیئے اور معشوق کی نسبت مؤنث کے صیغوں کا استعمال کرنا بھی نہیں درست۔ بلکہ وہ پری آیا۔ اور وہ حور آیا بے تکلف سب نظم کرتے ہیں

(مؤلف) اس میں کلام نہیں کہ اردو کے شعرا ضمیر تذکیر ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ مگر یہ شعرائے ایران کے اتباع میں تھا۔ ہزاروں شعر اردو کے دواوین میں ایسے موجود ہیں۔ جن میں انگیا چوٹی۔ مسی کنگھی کا ذکر ہے۔ جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اون کا معشوق عورت ہے گر پھر بھی لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ معشوق کا تعین نہیں ہوا کیا صرف ضمیر تانیث و تذکیر ہی سے تعیّن ہو سکتا ہے۔ اور کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ فارسی میں چونکہ مرد اور عورت کی ضمیریں علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں۔ اس وجہ سے یہ امر مبہم رہ گیا۔ اور ہندوستانی شعرا کو دھوکا ہوا کہ انھوں نے بھی معشوق کو مذکر یا مونث قرار نہیں دیا پھر بھی فطرت کے موافق ان کی شاعری سے مترشح ہے کہ وہ معشوق عورت ہی کو سمجھتے رہے۔ ورنہ یہ سراپا اور یہ زیوروں اور زنانہ لباس کی تعریف اون کے یہاں نہ مل سکتی

غالب نے اس شعر میں ضمیر تانیث ردیف سے مجبور ہو کر استعمال کی ہے۔ ورنہ شاید وہ بھی استعمال نہ کرتے تاہم یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ اور اس کو محل اعتراض نہیں قرار دیا جاسکتا

غالب ؎ دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیمتن کے پانوٗ رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانوٗ

اعتراض۔ اس مضمون کو مصنف نے عورتوں کے محاورے سے نکالا ہے وہ کہتی ہیں کہ خدا کرے تیرا شوہر تیرے پاؤں دھو دھو کر پیئے یعنی بہت چاہے۔ ورنہ پاؤں دھو دھو کر پینا حقیقت میں کوئی انداز محبت نہیں ہے۔ اور اصل اس محاورے کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوؤں میں برہمن کے پاؤں پوجتے ہیں اور اعمال پرستش میں سے یہ بھی ہے کہ اس کے پاؤں دھو کر پئیں

(مؤلف) یہ ذرا مشکل سے معلوم ہوگا کہ محاورے کی اصل کیا ہے۔ اور پاؤں دھو کر پینا کیوں رائج ہوا —— مگر مشہور ہے

کہ پاؤں کا دھوون یا اورکسی چیز کا دھوون پینا موجب ازدیاد محبت ہوتا ہے اس قسم کے سیکڑوں شعر اُردو میں موجود ہیں مثلاً آتش کہتے ہیں ؎

عمر خضر سے اوس کی زیادہ ہو زندگی — دھوون پئے جو یار کی زلف دراز کا

بحر لکھنوی ؎ — پاشویہ کیا مریض محبت کا چاہیئے — دھو کر پلاؤ دلبر عیسےٰ دہن کے پاؤں

خورشید شاگرد رشک ؎ — ملتے ہیں اپنے چاہنے والے یہاں کہاں — شیریں نے کیوں نہ دھو کے پئے کوہکن کے پاؤں

ذاکر لکھنوی ؎ — چہرہ پری ہے پیٹ ہے مخمل ہرن کے پاؤں — دھو دھو کے اس کے پیتا ہوں اس گلبدن کے پاؤں

مہر شاگرد نسیم دہلوی ؎ — شیریں کو یہ دلائی نہ غیرت کسی نے بھی — پی دھو کے جوئے شیر سے تو کوہکن کے پاؤں

غالب ؎ — واں پہونچکر جو غش آتا ہے پئے ہم ہمکو — صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہمکو

اعتراض ۔ لفظ پیہم باضافت و بلا اضافت دونوں طرح صحیح ہے ۔ لیکن اردو کا محاورہ یہی ہے کہ اس لفظ کو بے اضافت بولتے ہیں ۔ فارسی عربی کے جتنے لفظ ذو وجہین ہیں ان میں محاورۂ اُردو کا اتباع کرنا ضرور ہے ۔ ورنہ مخل فصاحت ہوگا

(مؤلف) مولانا کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اُردو میں پیہم بلا اضافت ہی مستعمل ہے ۔ بلکہ دونوں طرح ہے ۔ سند کے لئے مومن کا یہ شعر کافی سمجھنا چاہیئے ؎

کیا دوا سے ہو تری بخشش ہر دم کا علاج — چارہ گر کیوں مجھے رنج پیہم دیتے ہیں

ذو وجہین الفاظ کو یقینی اُردو کے محاورے کے مطابق لکھنا چاہیئے ۔ مگر کوئی شخص احیاناً اگر خلاف محاورۂ اُردو صرف صحت لفظ کو مد نظر رکھ کر دوسرے طور پر کہے تو اس کو مخل فصاحت کہنا زیادتی ہے

غالب ؎ — لئے جاتی ہو کہیں ایک توقع غالب — جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

اعتراض ۔ تعجب یہ ہے کہ غالب سا شخص لکھنؤ سے شہر میں آئے اور کچھ اس کا ذکر کسی سے وہاں سننے میں نہ آئے کہ کب آئے ۔ اور کہاں آئے ، اور کیا ہوا

(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو مرزا کے لکھنؤ آنے میں شک ہے ۔ اور اس کو صرف تصنع شاعرانہ سمجھا ہے ۔ مگر مرزا کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ میں بھی ٹھیرے تھے

غالب ؎ — ہمیں پھر ان سے امید اور انھیں ہماری قدر — ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

اعتراض - بندش میں تعقید ہے - اور وہ کی (ہ) کو قافیہ کے لئے واؤ بنالیا ہے اس لئے کہ یہ (ہ) تلفظ میں نہیں ہے بلکہ اظہار حرکت ماقبل کے لئے ہے

(مؤلف) میرے نزدیک یہ ایجاد کہ وہ کی (ہ) کو واؤ بنالیا ہے مرنا ہی پر ختم نہیں ہے بلکہ اس وقت یہ عام بات تھی ظفر کا مطلع دیکھئے :-

ایسا نہ ہو یارب کہ نہ یہ آئے نہ وہ آئے ۔ یا آئے اجل یا صنم عربدہ جو آئے

غالب ۔ اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے ۔ کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے

غالب ۔ اچھے ہے آپ اس سے مگر مجکو ڈبو آئے ۔ کی ہمنفسوں نے اثر گریہ میں تقریر

اعتراض - محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے یعنی ہم اسے نہیں مانتے - مصنف نے یہ تصرف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر کہا - اور محاورہ میں تصرف کرنے سے وہ معنی باقی نہیں رہتے

(مؤلف) غالب کے لفظ تقریر کا مطلب یہ ہے کہ میرے دوستوں نے میرے نالے کی بابت اوس سے تقریریں کیں کہ وہ یوں آپ کی فرقت میں روتا ہے یوں تڑپتا ہے - مگر مجکو ڈبو دیا یعنی وہ سمجھ گیا کہ اتنا رونے پر بھی کچھ نہ کرسکا معلوم ہوا کہ اس کے رونے میں کوئی اثر نہیں ہے - مگر مولانا نے جو اعتراض کیا ہے اس کا کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آیا - خدا معلوم یہاں تقریر کے معنی کلام کے کیونکر پیدا ہوتے ہیں

غالب

پھر کھلا ہے در عدالت ناز ۔ گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر ۔ زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارہ جگر نے سوال ۔ ایک فریاد آہ وزاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب ۔ اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اوس کی روبکاری ہے

اعتراض - اس قطعہ میں عدالت و فوجداری و سرشتہ داری اور سوال دینا اور مقدمہ اور روبکاری یہ سب اصطلاحیں ابھی تک فصحا کی زبان پر مکروہ ہیں کراہت کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان کی بنائی ہوئی یہ اصطلاحیں نہیں - گو بمجبوری یہ لفظ سبھی کو بولنا پڑتے ہیں - لیکن ابھی تک ان کا قوام نہیں درست ہوا - اور زبان اُردو نے انھیں قبول نہیں کیا - اور اگر زبان میں انھیں داخل بھی سمجھو تو ان معنی خاص پر یہ سب لفظ ہندی ہیں - ترکیب فارسی

میں ان کا لانا صحیح نہوگا۔ مثلاً عدالت دار القضا کے معنی پر۔ اور فوجداری احتساب کے معنی پر۔ اگر یہ تو ہندی لفظ ہیں پھر در عدالت ناز اور بازار فوجداری کہنا بہ ترکیب فارسی کیونکر درست ہوگا۔ آتش کے اس شعر پر اعتراض چلا آتا ہے

۵ کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا یعنی گو لفظ محرم ہندی نہیں ہے۔ لیکن انگیا کے معنی پر ہندی ہے۔ پھر اسے اضافت فارسی کیوں دی۔ حالانکہ محرم کے لئے فارسی و عربی میں کوئی لفظ نہیں ہے شاما کچھ۔ وجول اور وضع کے لباس ہیں کہ اس کی وضع میں اور محرم میں فرق ضرور ہے۔ اور محرم فصحا کا بنایا ہوا لفظ ہے۔ برخلاف عدالت اور فوجداری کے کہ ان کے معنی کے لئے دار القضا و احتساب موجود ہے۔ اور فصحا کے بنائے ہوئے یہ الفاظ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ الفاظ ایسے حرف لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ جو کہ جائداد مقروقہ۔ اسامی مفرور مثل مقدمہ۔ جائداد متدعویہ وغیرہ بے تکلف لکھتے پڑھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں مصنف نے زلف کو سر اور رشتہ کی مناسبت سے سررشتہ داری دی ہے۔ لیکن عامیانہ لہجہ کے بہ موجب رشتہ کا (رے) حذف کر دیا ہے۔ جس طرح فردوسی نے سپید دیو میں سے دیو کی دال کو حذف کر کے سپید یو باندھا ہے۔ مگر اس سے حکم کلی کسی نے نہیں نکالا ہے۔ سوال نالش کے معنے میں اور مقدمہ خصومت کے معنی میں ہندی لفظ ہیں ان کو بھی ترکیب فارسی میں کوئی باندھے تو غلط ہوگا

(مؤلف) اصل یہ ہے کہ مصنف نے اس غزل میں عوام کے الفاظ یا ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی کو عامیانہ انداز میں ادا کیا ہے ورنہ حقیقتاً یہ سب ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی ہے۔ اور اہل زبان کے نزدیک مقبول نہیں یا غالب کے زمانہ میں ان کا استعمال جائز ہو یا نہ ہو۔ مگر اب لوگوں کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اردو کے الفاظ ہند اور فارسی کے الفاظ میں اضافت و ترکیب جائز ہونا چاہئے۔ رہا سررشتہ داری والا اعتراض۔ وہ غلط ہے۔ سرشتہ۔ سررشتہ سے بنا اور پھر (رے) کی تخفیف کے ساتھ رواج پا گیا۔ ایران میں سرشتہ دار سر دفتر عدالت کو کہتے ہیں۔ چنانچہ فرہنگ جہانگیری وغیرہ نے یہی لکھا ہے۔ دوسرے وہ قاعدہ جو مولانا نے (ہم) میں مرعی رکھا ہے کہ ذو وجہین الفاظ کو محاورے کے طور پر کہنا چاہئے یہاں کیوں نظر انداز فرمایا۔ اگر بہم کو بلا اضافت اس وجہ سے کہنا چاہئے۔ کہ محاورہ یوں ہی ہے تو کیا وجہ ہے کہ سررشتہ دار کو سرشتہ دار حسب محاورہ نہ کہا جائے۔ جب خاص تمام لوازم محکمۂ احتساب کا ذکر کر رہا ہے تو اس کے لئے یقینی سررشتہ کو سرشتہ دار ہی کہنا چاہئے۔ مرزا پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ وہ سرشتہ اور سررشتہ کے فرق کو نہیں جانتے۔ اس واسطے کہ جہاں سررشتہ کی ضرورت تھی وہاں انھوں نے سررشتہ ہی کہا ہے جیسا کہ اس شعر میں ؏

تمھیں نہیں ہے سررشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہئے

اور یا یہ کہ ذو وجہیں الفاظ کو دونوں طرح استعمال کرنے کے قائل تھے

غالب ؎ عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

اعتراض۔ طبیعی کو طبیعت سے اسم منسوب بنالیا ہے۔ لیکن قاعدہ یہ ہے کہ فَعِیلَۃ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فَعَلی ہوتا ہے۔ جیسے حنفیہ سے حنفی اسی طرح طبیعت سے طبعی مگر فارسی گو تو ان حرکات کو ثقیل سمجھ کر (ب) کو ساکن کردیتے ہیں۔ غرضکہ طبیعی کو بعض شعرائے لکھنؤ صحیح نہیں سمجھتے اس وجہ سے کہ نہ تو یہ مضاعف ہے۔ جیسے حقیقی نہ اجوف ہے جیسے طویلی۔ پھر کیوں (ے) کو نہ گرائیں

(مؤلف) یہ قاعدہ کہ فعیلہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے صحیح ہے مگر جامع و مانع نہیں ہے بلکہ اس میں شواذ موجود ہیں۔ جیسے بہیمیت کہ نہ مضاعف ہے نہ اجوف مگر اس کا اسم منسوب بہیمی آتا ہے لہٰذا اس پر کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا

دوسرے یہ کہ مرزا غالب کا مذہب بھی یہ تھا کہ الفاظ ذو وجہیں کو وہ دونوں صورتوں میں استعمال کرتے تھے۔ جیسا کہ اس سے پہلے دیگر آپ دیکھ چکے

تیسرے یہ کہ تمام عربی کی کتابوں میں طبیعی اسم منسوب آتا ہے۔ تمام کتب فنون وکتب طبیہ اس کی شاہد ہیں۔ چوتھے یہ کہ مولانا نے فرمایا ہے کہ بعض شعرائے لکھنؤ یہ غلط ہے ـــ مرزا غالب اہل لکھنؤ کے متبع نہ تھے نہ اون کو اتباع کی ضرورت تھی۔ وہ خود موجد طرز، اور محقق زبان تھے۔ معترض کا یہ سمجھنا کسی طرح درست نہیں ہے کہ اون کو لکھنؤ کا اتباع کرنا چاہیئے تھا۔ ہاں اہل دہلی کے وہ ہم نوا تھے اور اہل دہلی کے کلام میں یہ لفظ اسی طرح ملتا ہے۔ چنانچہ حکیم آغا جان عیش کا مشہور شعر ہے ؎

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

خود مرزا نے دوسری جگہ فارسی میں کہا ہے ؎

درمن ہوس بادہ طبیعی است کہ غالب پیمانہ بہ جمشید رساند نسیم را

پانچویں یہ کہ اگر کہا جائے کہ طبعی منسوب ہے طبع کی طرف۔ اور طبیعی منسوب ہے طبیعت کی طرف تو تمام اعتراضات دفع ہوجاتے ہیں۔ طبع اور طبیعت میں بڑا فرق ہے۔ چنانچہ طبع کے متعلق حکما کا قول ہے الطبع بالفتح ھی الحالۃ التی علیھا طبع الانسان وکل الطباع بالکسر۔ والطباع الاربع ھی الحرارۃ والبرودتہ والرطوبۃ والیبوستہ ویطلق علی الارکان والاخلاط

مطلب یہ ہے کہ طبع (بالفتح) اوس حالت کو کہتے ہیں جس پر انسان کی طبیعت ہے اور اسی طرح طباع

بالکسر۔ الخ اب طبیعت کی تعریف ملاحظہ ہو

الطبیعۃ قال بقراط ھی القوۃ المدبرۃ لبدن الانسان من غیر ارادۃ ولا شعور وھی ابتداء کل حرکۃ وسکون وقد یطلق اسم الطبیعۃ علی یبس البطن ولینہ۔ وقال افلاطون الطبیعۃ قوۃ الٰہیۃ موکلۃ بمصالح البدن۔ قال العلامۃ اسم الطبیعۃ یقال فی عرف الطب علی اربعۃ معانٍ۔ احدھا علی مزاج الخاص بالبدن۔ وثانیھا علی الھیئۃ الترکیبیۃ وثالثھا علی القوۃ المدبرۃ للبدن ورابعھا علی حرکۃ النفس۔ والاطباء ینسبون جمیع احوال البدن الی الطبیعۃ المدبرۃ للبدن کما ان الفلاسفۃ ینسبون ذالک الی النفس ویسمون ھذہ الطبیعۃ قوۃ جسمانیۃ۔ (بحر الجواھر)

جب یہ بات صاف ہوگئی کہ طبع اور طبیعت کے معانی میں اختلاف ہے تو پھر طبعی اور طبیعی کے معنی میں کیوں نہ فرق کیا جائے

غالب ؎ نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

اعتراض۔ (میرا) اس شعر میں بے ضرورت اور بیکار ہے۔ اس لفظ کی جگہ (پہلے) کا لفظ ہوتا تو (اب) کے ساتھ مقابلہ کا حسن شعر میں زیادہ ہو جاتا۔ اور مصنف کو یہاں مقابلہ ہی مقصود ہے۔ یعنی پہلے وہ زور و شور تھا کہ نالہ عرش تک جاتا تھا اور اب یہ ضعف و ناتوانی ہے کہ بمشکل لب تک آتا ہے

(مؤلف) یہ اعتراض بھی نہایت کمزور ہے۔ اسلئے کہ اگر (میرا) نہ کہا جاتا تو تعمیم ہو جاتی۔ اور لفظ (میرا) نے جو مصنف کی ذات کی تخصیص کی ہے وہ باقی نہ رہتی۔ اور اس سے شعر بیکار ہو جاتا۔ خدا معلوم کس کا نالہ تھا۔ اور اب کس کے لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

غالب ؎ بیخودی بستر تمہید فراغت ہو جو پُر ہے سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

اعتراض۔ (ہوجیو) خود ہی واہیات لفظ ہے مصنف مرحوم نے اوس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے (ہوجو) بنایا

(مؤلف) ایک جگہ مولانا ہوجیو کے لفظ کو پہلے بھی واہیات بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہ کس بنا پر اس کو واہیات بتایا گیا رہا تخفیف کا مسئلہ گو اسکو میں مستحسن نہیں سمجھتا مگر کیا کیا جائے غالب کے زمانہ سے لے کر اس وقت تک اس قسم کے الفاظ بہ تخفیف (یا) مستعمل ہوتے ہیں۔ تقریر میں تو خیر (ی) قدرتی طور پر اڑ ہی جاتی ہے۔ لوگوں نے تحریر میں بھی اس (ی) کو حذف کیا ہے سب سے پہلے مونس کے اس بند کو دیکھئے ؎

دیکھو نہ سرکشوں کو اماں اے دلاورو اعدائے چین لجو نشاں اے دلاورو
بیٹے نہ پھر لو صدقے ہو ماں اے دلاورو جانوں پہ کھیل جائیو ہاں اے دلاورو

میری نظمیں میں جاں ہو گو بجواس ہوں
تم مڑکے دیکھ لو کہیں پرسے کے پاس ہوں

موجودہ دور کے مشہور شاعر دلیر مارہروی کا یہ شعر دیکھئے اس میں بھی بہ تخفیف یا کے اسی قسم کا لفظ مستعمل ہوا ہے

مجھ سے کہتے ہیں کہ تو حشر میں یہ کہہ دیجو میرا دعوے ہے کسی پر نہ کوئی قاتل ہے

اسی طرح قدما کے یہاں اگر ڈھونڈھنے کی زحمت کو برداشت کیا جائے تو میرے خیال میں ہزاروں جگہ اس قسم کے الفاظ ملیں گے۔ جو مولانا کے نزدیک متروک ہیں

غالب ؎ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

اعتراض۔ گفتار میں آنا، بات چیت کرنے کے معنے پر اُردو کا محاورہ نہیں ہے ترجمہ ہے

(مؤلف) یہ اعتراض کوئی اہم اعتراض نہیں ہے۔ اُردو میں فارسی کے بے شمار الفاظ کا ترجمہ ہوا ہے۔ اور پھر وہ الفاظ اسی طرح محاورہ ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ گفتار میں آنا محاورۂ اُردو نہیں ہے۔ مگر شعرا کے یہاں مقبول ہے۔ چنانچہ مرزا غالب ہی اس محاورہ کو دوسری جگہ یوں استعمال کرتے ہیں ؎

اس چشم فسونگر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

دوسرے یہ کہ اگر ایسی جگہ بجائے گفتار میں آنے کے بات چیت کرنا کہا جائے تو شعر کا وزن کم ہو جائے گا۔ اور مضمون بالکل سبک معلوم ہوگا

غالب ؎ جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

اعتراض۔ مولانا نظم نے دوسروں کی زبان سے یہ کہکر اعتراض کیا ہے کہ لوگ اس شعر کو سُنکر یہ کہیں گے کہ۔ کیا مرغی ہے جو راکھ کریدتی ہے؟

(مؤلف) اگر یہی سلیم المذاقی ہے تو سبحان اللہ، کہیں خاک اُڑانا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی بھیڑیا ہے جو خاک اُڑائے گا۔ اور قشقہ کھینچنا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی برہمن ہے جو قشقہ کھینچے گا ——— میرے خیال میں تو شاید بہت کم ایسے مضامین شاعرانہ ہوں گے۔ جن پر کوئی اعتراض نہ پڑتا ہو۔ لہٰذا یہ اعتراض فضول ہے۔ ظفر نے بھی اس لفظ کو ایک شعر میں استعمال کیا ہے ؎

خاک میں میرے دبی ہے آتشِ عشق ای ظفر
گر نہ ہو باور تو کھود اس ستمگر سے کریں

غالب ؎ دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

اعتراض۔ مطلب یہ ہے کہ میری آنکھوں نے کیا کیا۔ میرے طائرِ دل کو پھنسایا ہے۔ شاید عشاق کی آنکھیں بھی تمہارے جال کے حلقے ہیں۔ یہ مطلب بہ مشکل ان الفاظ سے نکلتا ہے

(مؤلف) یہ اعتراض فضول ہے مطلب بالکل صاف ہے۔ ثبوت میں خود مولانا نظم ہی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ کہ انھوں نے اس شعر کے معنی سمجھے اور بیان کئے

غالب ؎ نکتہ چیں ہے غمِ دل اوس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اعتراض۔ اس مطلع کے قافئے سنانا اور بنانا میں ایطا ہے۔ اس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زاید ایک ہی طرح کا ہے یعنی معنیٔ تعدیہ کے لئے۔ اور ساری غزل میں سنائے نہ بنے اور آئے نہ بنے اور بلائے نہ بنے کے سوائے سب قافئے شایگاں ہیں یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافئے ہیں جس میں ایک شایگاں ہے جو سات جگہ بندھا ہے

(مؤلف) جواب و فیصلہ سے پہلے مجھے یہ امر زیادہ مستحسن معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے وہ خیالات قلمبند کردوں جو وہ ایطا کے متعلق رکھتے ہیں۔ اور جو انھوں نے صاحب عالم مارہروی کو لکھے تھے

قافیہ شایگاں جسکو عرب ایطا کہتا ہے وہ دو طرح پر ہے جلی و خفی۔ اہل خرد نے خاک اڑائی ہے۔ اور بات بنائی ہے۔ خفی و جلی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کبھی اس کو نہ سمجھے جو جانے آنکھ مانے۔ اصل یہ ہے ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حروف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا۔ و شنوا۔ شعر امیر ؎

اے دانۂ تسبیح خیالت دل دانا
سر حلقۂ مستاں رخت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے اس مطلع میں ہے ؎

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ بر ندش
مست است مبادا کہ بناگہ شکنندش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا۔ مثل چراغاں۔ جواناں۔ اور ایسا ہی الف نون حالیہ مانند گریاں و خنداں ہیں اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آپڑے تو ایطائے خفی ہے۔ آئمۂ فن نے وہ کچھ لکھا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو۔ اور جو عبدالواسع اور غیاث الدین

اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے تو تم جانو

اس کے علاوہ ایک جگہ مرزا تفتہ کو بھی ایطا کے متعلق یہ لکھا ہے :-

"حضرت اس غزل میں پروانہ - پیمانہ - بتخانہ - تین قافئے اصلی ہیں - دیوانہ چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہوگیا ہے اس کو بھی اصلی سمجھ لیجئے - باقی فلاںانہ دستانہ ، مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ ، شکرانہ سب ناجائز و ناستحسن ابطال -- اور ایطاء بھی قبیح - مجھے بہت تعجب ہے کہ انھیں قافیوں میں ایطاء کا حال تم کو لکھ چکا ہوں - اور پھر تم نے غزل میں انھیں قوافی پر رکھی - کاشانہ و شانہ و افسانہ و جانانہ و فرزانہ یہ قافئے کیوں ترک کئے - یاد رہے ساری غزل میں مردانہ یا مستانہ یا اُن کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے - دوسرے بیت میں زنہار نہ آوے - یہ غزل نظری ہوگئی اور غزل لکھ کر بھیجو تا اصلاح دی جائے " ---------- ان تحریروں کو دیکھتے ہوئے مرزا غالب کا یہ عقیدہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زوائد کے اُڑا دینے کے بعد قافیہ کو دیکھتے ہیں اور اس حالت میں اگر ہم قافیہ پاتے ہیں تو صحیح ورنہ غلط سمجھتے ہیں اس صورت میں الف تعدیہ کو اُڑا دینے کے بعد ماسوا اون قافیوں کے جنھیں نظم صاحب نے مستثنیٰ کر دیا ہے سب میں ایطاء ہے - اگرچہ فی زمانا لوگ اس کو نہیں مانتے اور سوائے ایطاء جلی کے ایطائے خفی کو نہیں مانتے - مگر یہ صحیح نہیں ہے - رہا ہندی قوافی کا حال اوس میں ایطاء کی علت بہت ہی بری معلوم ہوتی ہے - اور میں خود بھی اس کا قائل نہیں

غالب ؎ ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے

اعتراض - لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا - ترکیب اُردو میں فارسی کے اور الفاظ لے لیتے ہیں - لیکن فارسی مصدر کا استعمال سب نے مکروہ سمجھا ہے - اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا

(مؤلف) میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے یہ میں نہیں کہتا کہ مصدر کا استعمال اس صورت سے مستحسن ہے - مگر یہ مجھے معلوم ہے کہ غالب کے معاصر شعراء اور غالب سے پہلے لوگ اشعار میں مصدر کا استعمال اس طرح کرتے تھے کہ بجائے عیب کے وہ ایک ہنر معلوم ہوتا تھا - دو تین شعر مجھے بھی یاد ہیں سنداً پیش کرتا ہوں ؎

میر ؎ دل کے طپیدن سوز و شب نے اپنا کام تمام کیا

میر حسن ؎ دل پہ کرنے لگا طپیدن ناز رنگ چہرے سے کر گیا پرواز

حکیم مومن خاں مثنوی پنجم میں فرماتے ہیں ؎

لاگ لب کو واشدن سے لگ گئی

چپ تیرے ترک سخن سے لگ گئی

خود مرزا غالب اگر چوک جاتے تو شاید دوسری جگہ نہ کہتے مگر اون کے یہاں مختلف جگہ مصدر کا استعمال آزادی سے ہوا ہے۔ مثلاً ؎

ع ۔ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ع ۔ تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

غالب ؎ بہ طوفانگاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

اعتراض ۔ پہلے مصرع میں چار اضافتیں پے در پے اور دوسرے میں تین ہیں اُردو میں اضافت خود ہی ثقل رکھتی ہے نہ کہ اتنی اضافتیں متوالی۔ تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب ہے

(مولف) معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ مگر یہ خیال رہنا چاہئے کہ اضافتوں کا عیب ہونا یا نہ ہونا منحصر ہے سستی اور چستی بندش پر۔ اور مرزا کے یہاں بندش نہایت چست ہے اس لئے اضافتیں بجائے عیب ہونے کے حسن معلوم ہوتی ہیں۔ ہاں جہاں اضافتیں کانوں کو بری معلوم ہوں وہاں یقیناً توالی اضافت عیب ہے مگر غلط نہیں۔ اس کی مثالیں ہزارہا مل سکتی ہیں

غالب ؎ کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں لیکن سوائے اسکے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہئے

اعتراض ۔ سوا عربی لفظ ہے اور الف مقصورہ رکھتا ہے اس لئے اضافت کی حالت میں فارسی والے اس میں (ے) بڑھاتے ہیں اور اُردو میں لفظ سوا اور مع عامیانہ محاورے میں اکثر بہ اضافت بولتے ہیں۔ اور پھر مضاف الیہ میں (کے) بھی لگاتے ہیں کہتے ہیں " سوائے خدا کے کون ہے " اور مع عیال کے روانہ ہوا۔ مصنف مرحوم نے یہاں عام محاورے کے موافق لفظ سوا کو اضافت دی ہے اور پھر ہندی لفظ کی طرف اضافت دی ہے اور مضاف الیہ میں (کے) بھی لگایا ہے۔ اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں " بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتکڑیوں کے بھاگا اور اپنے نام کا خط مع ان اشعار کے یوسف علی کے حوالہ کیا "

(مؤلف) معترض کا اعتراض قاعدہ کی رو سے صحیح ہے۔ مگر یہ صورت غلط العام کی ہو گئی ہے۔ آج ہندوستان میں قریب قریب سب اسی طرح بولتے ہیں جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے

غالب ؎ طبع ہے مشتاقِ لذتہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

اعتراض ۔ اس شعر میں مطلب کی جگہ مطلوب چاہئے۔ یہ دونوں لفظ اُردو کے محاورے میں اس طرح بولتے

ہیں کہ (کو) کے ساتھ مطلوب کہتے ہیں۔ اور (کا) کے ساتھ مطلب۔ مثلاً اوس کو یہ مطلوب ہے اور اس کا یہ مطلب ہے۔ اور اس شعر میں (مجھے) کا لفظ (مجھکو) کے معنی پر ہے یعنی مجھکو شکست آرزو مطلوب ہے اور مصنف نے مطلوب کی جگہ پر مطلب باندھا ہے غرضکہ ردیف ربط نہیں کھاتی یوں ہونا چاہئے ؎

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا

آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے ؎

دہن زخم کشتگاں سے ہے   میرے قاتل کو مرحبا مطلب

مؤلف، اعتراض آجکل کے محاورے کے مطابق درست ہے۔ گر ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں دونوں صورتیں رائج ہوں جیسا کہ آتش کے شعر سے بھی ظاہر ہے۔ اور مطلوب کی جگہ مطلب۔ مطلب کی جگہ مطلوب کہا جاتا ہو۔ جیسا کہ اس شعر میں ؎

اک شرر دل میں ہے اوس سے کوئی گھبرائے گا کیا   آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

غالب ؎   دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے   عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

اعتراض۔ یہاں مصنف نے صاحب کو مطلب کا قافیہ عام محاورے کی بنا پر کیا ہے۔ کہ محاورے میں (ح) کو مفتوح بول جاتے ہیں

مؤلف، جواب اس کا یہ دیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب نے دوسرے مصرع میں کسی دوسرے قائل کا قول بجنسہ نقل کر دیا ہے اور یہ جائز ہے۔ چنانچہ ایک لطیفہ مشہور ہے کہ فردوسی کے اس مصرع پر کہ ؎   فلک گفت احسن ملک گفت زہ اعتراض کیا گیا۔ کہ احسن۔ فلک۔ ملک۔ سب عربی کے لفظ ہیں۔ حالانکہ فردوسی کا دعوئے یہ ہے کہ فارسی کے سوا عربی کے لفظ شاہنامے میں نہیں آئیں گے۔ اور اگر آئیں گے تو بہت ہی کم۔ چنانچہ فردوسی نے فوراً اس کا جواب دیا کہ   آں فلک گفت و آں ملک گفت من چہ گفتم۔ بہرصورت صاحب میں (ح) بالکسر ہے۔ اور اگر تاویلات کو نظر انداز کر دیا جائے تو قافیہ میں عیب پیدا ہوتا ہے۔

غالب ؎   قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب   وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھسے

اعتراض۔ اس شعر میں جس مقام پر مصنف نے (نہ) کہا ہے یہاں نہیں کہنا چاہئے تھا۔ یا (ہے) کو ترک کیا ہوتا۔ اس سبب سے کہ (نہ) کے ساتھ فعل منفی میں (ہے) بولنا خلاف محاورہ ہے۔ اور قدیم اردو میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا مثلاً مجھ سے مارے ضعف کے نہ بولا جاتا ہے۔ غلط ہے۔ اور نہیں بولا جاتا ہے صحیح ہے۔ ہاں جہاں (نہ) عطف کے لئے ہو وہاں (ہے) کے ساتھ جمع کرنا درست ہے۔ جیسے نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھسے۔ یا جیسے نہ بھاگا جائے ہے مجھسے

نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے۔ اور عطف کے مقام پر نہیں کہنا خلاف محاورہ ہے۔ مثلاً نہیں بھاگا جاتا ہے مجھ سے نہیں ٹھہرا جاتا ہے مجھ سے۔ غلط ہے۔ اور نہ کے ساتھ ہے کا جمع کرنا اس سبب سے غلط ہے کہ ایسے مقام پر نہیں محاورہ میں ہے۔ اور نہیں۔ نہ۔ اور (ہے) فعل ناقص سے مرکب ہے۔ اور نہیں کے ساتھ جب (ہے) بولتے ہیں تو وہ فعل تام ہوتا ہے

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ تاویل کی گنجائش بھی ہے کہ دو چار مثالیں اس قسم کی پیش کی جائیں۔ مگر چونکہ یہ اعتراض قاعدہ کے ماتحت ہے لہذا وہ مثالیں غلط ہوں گی۔

غالب ؎ جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

اعتراض۔ منظور عربی لفظ ہے لیکن جس معنی پر مصنف مرحوم نے باندھا ہے۔ عربی میں اس کا استعمال نہیں ہے ایک شعر نون کی ردیف میں گزر چکا ہے ؎

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہاں بھی (منظور) مبصر و مرئی کے معنے پر لیا ہے مگر محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک مصنف نے دونوں شعروں میں پزیرا۔ اور مقبول کے معنے لئے ہیں۔ لہذا اعتراض صحیح نہیں ہے پہلے شعر کے معنے یہ ہیں۔ میں صورت عالم میں صرف نام عالم کو تو مان سکتا ہوں باقی اس کی کوئی ہستی میرے نزدیک نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں یہ معنی ہیں کہ لوگ جو عالم کو شاہد ہستی مطلق کی کمر بتاتے ہیں ان کا یہ دعوے ہم کو منظور نہیں۔ مرئی کے معنے دونوں شعروں میں نہیں ہیں۔

غالب ؎ سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

اعتراض۔ محیط کو فارسی والے دریا کے معنی پر باندھا کرتے ہیں۔ اصلی معنی اس لفظ کے گھیرنے والے کے ہیں۔ اور سمندر کو بحر محیط اس وجہ سے کہتے ہیں۔ کہ بحر اعظم کو گھیرے ہوئے ہے۔ مگر تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا وہ یہ سمجھے کہ محیط نام ہے۔ یعنی جیسے بحر قلزم نام ہے اور وہ اضافت بیانیہ ہے اسی طرح وہ سمجھے کہ بحر محیط میں بھی اضافت عام کی خاص کیطرف محض بیان کے لئے ہے اور یہ خیال غلط ہے۔ بلکہ یہاں اضافت توصیفی ہے جو کہ قید واقع ہوئی ہے۔ بحر کی۔ یہاں لفظ بحر کو ترک کر کے فقط محیط پر اکتفا کر لینا درست نہ تھا۔ مگر اس میں مصنف کی تخصیص نہیں ہے جو فارسی والے حقیقت الفاظ عربی سے ناآشنا ہیں وہ بے تکلف محیط کو دریائے شور کے معنی میں باندھتے ہیں۔ اور ان کا باندھنا مصنف کے لئے سند ہے۔

(مولف) میرے خیال میں معترض کا یہ لکھنا کہ تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا غلط ہے۔ محیط کو دریا کے معنی میں ان لوگوں

نے بھی استعمال کیا ہے جو عربی کے زبردست عالم تھے۔ اور اس میں نہ دریائے شور کی قید لگائی ہے۔ نہ کالے پانی کی مطلق دریا کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ علامہ فیضی کا یہ مصرعہ والا گہر محیط افلاک۔ اس کی شہادت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر مرزا نے محیط کا لفظ اپنے یہاں اس طریقہ سے استعمال کیا ہے کہ اگر کوئی چاہے تو یہ معنی بیان کر کے تاویل کر سکتا ہے۔ کہ میرا دل گریہ کا احاطہ کئے ہوئے ہے اس پر بھی میرا لب خندہ آشنا ہے

غالب ؎ باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

اعتراض۔ جو لوگ صاحب تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظیری کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے ؎ بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر

غالب ؎ جوہر تیغ بہ سر چشمۂ دیگر معلوم ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

اعتراض۔ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(مؤلف) کوئی شک نہیں کہ کنایتاً زہراب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ مگر اردو میں کسی نے اس لفظ کو پیشاب کے معنے میں نہیں لکھا۔ اور جہاں تک میرا خیال ہے بہت سے لوگ ان معنوں سے واقف بھی نہیں ہیں۔ غالب نے محض اسی خیال سے لکھا۔ ورنہ یہ کون سمجھ سکتا ہے کہ وہ نہ جانتے ہوں گے کہ زہراب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اور علی الخصوص اس صورت میں جب وہ زہراب کو سبزہ کے اگانے کا سبب قرار دے رہے ہیں۔ جہاں معنی ثانی کے سمجھ لینے کا قرینہ بہت زیادہ ہے۔ مگر چونکہ وہ سمجھ چکے تھے کہ اردو زہراب کے معنے پیشاب کے نہیں آتے اس واسطے انھوں نے کوئی خیال نہیں کیا۔

غالب ؎ آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

اعتراض۔ اس شعر میں قافیہ کے اعتبار سے یہ بحث ہے۔ یعنی اس مصرع میں ؎

نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

ضرور ہے کہ جادہ کو جادے کہیں۔ اس لئے کہ سے۔ میں۔ پر۔ تک۔ کو۔ نے۔ کا۔ یہ سات حروف معنویہ زبان اردو میں ایسے ہیں کہ جس لفظ میں ہائے مختفی ہو اس کو زیر دیتے ہیں۔ غرض کہ اس مصرع میں تو جادہ کی دال کو زیر ہے دراس کے بعد کا جو شعر ہے اوس میں کہتے ہیں ؎ شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

یہاں بادہ اضافت فارسی کی ترکیب میں واقع ہوا ہے۔ اور موج کا مضاف الیہ ہے۔ اب اس پر ترکیب اردو کا اعراب یعنی (سے) کے سبب سے زیر نہیں آ سکتا اس لئے کہ اگر موج بادہ سے اُسے پڑھیں تو یہ قیامت ہوگی۔ کہ

لفظ بادہ میں ہندی تصرف کرکے اور اُسے ہندی لفظ بناکر ترکیب اضافت فارسی میں داخل کیا بعینہٖ جیسے کوئی کہے کہ (عشق بتوں میں یہ حال ہوا) اور یہ کہنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ لفظ بُت میں ہندی تصرف کیا ہے اور ہندی جمع کی علامت اس میں بڑھائی گئی ہے۔ اب وہ ہندی لفظ ہوگیا۔ پھر ہندی لفظ کی طرف عشق کی اضافت کیونکر درست ہوسکتی ہے۔ اس کے علاوہ (سے) کا اگر عمل ہے تو لفظ موج پر ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ موج سے بادہ کی۔ پھرتے کے سبب سے بادہ کی دال کو زیر کیوں ہونے لگا حرف منکہ جادہ کی دال کو زیر ہے۔ اور بادہ دال کو زبر ہے۔ قافیے تہ و بالا ہیں اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جادہ کی ہ کو حرف روی لیتے ہیں تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہوگا کہ شعر بے قافیہ کے رہ جائے گا۔ اس واسطے کہ (ہ) وزن سے گرگئی ہے۔ جیسے حکیم مومن خاں جب ایک مثنوی میں باہم گردونوں کے عاشق ہونے کا بیان لکھتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو ۔۔۔ اپنا صبر اسکے رنگ کا پیرو

اس شعر میں اس کے اور اپنے کو قافیہ کیا ہے۔ اور حرف روی یعنی (ی) وزن میں نہیں سماتی۔ اب وسکے اور اپنے قافیہ کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے ؎

گر اس طرف سے قدم بر جو وہ ۔۔۔ تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ

(مؤلف) چونکہ دوسرے شعر میں (بادہ) ترکیب کے ساتھ ہے لہٰذا اس شعر میں حرکت قافیہ میں بصورت امالہ اختلاف ہوگیا ہے متقدمین کے یہاں اس کو کوئی عیب نہیں مانا گیا تھا۔ مگر آخر آخر میں لوگوں نے اس سے احتراز شروع کیا۔ اور آج عیب ہے۔ بصورت قدیم منشی کا یہ شعر غالب کے شعر کی تائید کرتا ہے ؎

شکستہ کئے یکسر آتش کدہ ۔۔۔ کیا زندو اُستا کو آتش زدہ

غالبؔ و آرگس

غالب ؎ ۔۔۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا ۔۔۔ درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

آرگس ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کرچکا تھا ؎

شد طبیب ما محبت منتش بر جان ما ۔۔۔ محنت ما راحت ما درد ما درمان ما

لہ آرگس ایک مضمون نگار کی مفروضہ ہستی ہے۔ جسکا ذکر غالباً ہوچکا ہے۔ انھیں مضمون نگار نے مرزا غالب کے بعض اشعار کے متعلق نگار ماہ فروری ۱۹۲۸ء میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا تھا جسمیں ثبوت یہ تھا کہ بعض لوگوں کا یہ خیال کہ غالب کا کوئی شعر ایسا نہیں جسکا مضمون کسی شاعر سے لڑ جائے غلط ہے۔ غالب کے اکثر مضامین ایسے ہیں جنھیں دوسروں کے کلام سے لیا گیا ہے۔ اساتذہ فارس کے کلام سے لیکر اردو میں انکا ترجمہ کردیا گیا ہے اس مضمون

اس مضمون کو مولانائے روم نے یوں ادا کیا ہے۔

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما — اے طبیب جملہ علتہائے ما

جواب بیخود۔ انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا میرا خیال یہ ہے کہ مولانائے روم نے عشق کا خیر مقدم کیا اور اُسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ مرحبا (خوش آمدید) سے ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لئے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیمہ بشری تک پہونچ کر رہ جاتا ہے۔ یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رذیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔ اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالئے۔ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی میں دل وجان سے اُس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف۔ میری راحت۔ میرا درد۔ میرا درمان ہے۔ ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکڑوں کے اضافے کے ساتھ بیان کیا۔ منتش برجان ما۔ محنت ما۔ راحت ما۔ درد ما۔ درمان ما۔ ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور اُن سے اپنے متکیف ہونے کی حالت بیان کی اور اسطرح کہ مرتبۂ کرامت کو پہونچ گئی۔

اب رہا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزا کہا تھا۔ اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی ——— اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں مگر یہ دوا ہے کیسی خود ایک درد لادوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہر حال لذت زندگانی کا کفیل ہے۔ اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا۔ جہاں محبت درمان درد زیست ہے وہیں درد لادوا بھی ہے۔ اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جناب آرگس اور جناب سُہا کو عشق کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے۔ جناب آرگس تو اسے سرقہ کہکر چلتے بنے۔ جناب سُہا نے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پامال اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی ہے تو ملائے روم کے شعر میں حکمت۔ اور ظہوری کے شعر میں حکمت وشعریت جلوہ دکھاتی ہے۔ جب اتنی ترقیاں موجود ہیں تو شعر کو چربہ کہنا غلطی ہے۔

(مؤلف) آرگس نے کسی جگہ نہ سرقہ بتایا۔ نہ شعر کو چربہ کہا۔ اس لئے اسقدر مضمون آرائی کی ضرورت نہ تھی۔ آرگس کا خیال یہ ہے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۱۲) کے دو جواب نکلے۔ ایک جناب سُہا کا اور دوسرا حضرت بیخود موہانی کا۔ یہاں آرگس کے اعتراضات اور ان کے جواب کا اقتباس قلمبند کیا جاتا ہے

کہ تینوں مضمون یکساں ہیں۔ مرزا غالب بھی عشق کو درد کی دوا۔ اور درد لا دوا بتاتے ہیں۔ اور ظہوری بھی عشق و محبت کو، علاج درد۔ اور درد بتاتے ہیں۔ پھر جب حقیقت یہ ہے تو آرگس کے دعوے کو غلط کیونکر کہا جاتا ہے کیونکہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ مضمون پہلے سے موجود تھا، غالب کی ابداع و اختراع نہیں ہے

غالب ۔۔ بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

آرگس ۔ علی سہرندی اس مضمون کو یوں ادا کر چکا ہے :۔

تو چوں ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمی ماند بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل ہا

جواب سُہا ۔ غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے ۔ اور علی سہرندی تنگ ظرفی ۔

جواب بیخود موہانی ۔ علی سہرندی کہتا ہے کہ جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلائے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا ۔ یہ تیری ساقی گری کا اعجاز ہے ۔ دوسرے مصرع میں تمثیل سے کام لیتا ہے ۔ کہ دیکھے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا جاتا ہے اتنی ہی ساحل کی آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے ۔

غالب کا انداز بتاتا ہے کہ میکش کے اصرار پر اُس سے کہا گیا ۔ یا وہ خود ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنگ ظرف سمجھتا ہے ۔ اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے انداز کے لئے تجھے ایک پیمانہ بتائے دیتا ہوں ۔ وہ یہ کہ جسقدر مجھے ذوق مے ہے اسی قدر خمار تشنہ کامی بھی ہے ۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا ۔ کہ شراب کا تقاضہ کر رہا ہے ۔ مگر دوسرے مصرع میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا ۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے ۔ بلکہ یہ کہتا ہے اگر تو دریائے مے ہے تو میں خمیازۂ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے ۔ یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رُکتا ہے میں ہرگز یہ نہ کہوں گا ۔۔

کمتر شراب جلوہ کہ پر شد ایاغ ما روغن چناں مریز کہ میرد چراغ ما

(مؤلف) جناب سُہا کا جواب تو کوئی جواب ہی نہیں۔ بیخود صاحب نے البتہ کچھ تاویلات کی ہیں سو وہ بھی بیکار ہیں کیونکہ ان دونوں مضمونوں کے یکساں ہونے کو خود انھوں نے بھی مان لیا ہے اور یہی مقصود آرگس کا تھا۔

غالب ۔۔ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

آرگس ۔ یہ غالب کا نہایت مشہور شعر ہے ۔ مگر عُرفی اس سے قبل دو شعر اسی مفہوم کے لکھ گیا ہے اور غالباً غالب نے انھیں سے اپنا شعر اخذ کیا ہے ۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ　　اینہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

مگو کہ نغمہ سرایان عشق خاموش اند　　کہ نغمہ نازک و اصحاب پنبہ در گوش کنند

(مولف) جناب بیخود اور سُہا نے بھی اس جواب پر صرف ان اشعار کے مطالب بیان کر کے باہمی فرق دکھایا ہے۔ لیکن آرگس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا کہ غالب نے یہ خیال عرفی سے لیا۔

غالب ؎　　کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آرگس۔ حافظ لکھتا ہے:۔

آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب　　کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدۂ

خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیماں ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم۔ غالب کے یہاں جفا سے توبہ ہے اور حافظ کے یہاں "بہر ثواب بنماز آمدۂ"

(مولف) سُہا نے معترض کے خیال کو صحیح باور کر کے اور بیخود نے غیر صحیح لکھ کر صرف یہی تاویلیں پیش کی ہیں کہ دونوں کے مفہوم میں فرق ہے۔ در انحالیکہ معترض کا اعتراض تو صرف یہ ہے کہ غالب نے اس شعر سے استفادہ کیا جو کسی طرح رد نہیں ہو سکتا۔

غالب ؎　　دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

آرگس۔ ناطق گرانی اسی مفہوم کو یوں ادا کر چکا ہے:۔

لذت ز زخم بسکہ دل زار من گرفت　　ناخن نہ دم بہ سینہ اگر بہ شدن گرفت

(مولف) بیخود صاحب نے حسب عادت تشریح کر کے دونوں شعروں میں صرف یہ فرق نکالا ہے کہ غالب کا شعر مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے۔ اور ناطق، لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس سے آرگس کا اعتراض نہیں اٹھتا

غالب ؎　　آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں　　عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

آرگس۔ عُرفی اس سے پہلے یوں کہہ چکا ہے:۔

منم آں سیر زجاں گشتہ کہ با تیغ و کفن　　تا در خانۂ جلاد غزل خواں رفتم

(مولف) سہا اور بیخود دونوں صرف اتنا فرق دونوں شعروں میں بیان کرتے ہیں کہ عرفی جان سے بیزار ہے، اور غالب معشوق کے ہاتھ سے قتل ہو کر اسی کو زندگی سمجھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ غالب جو تیغ و کفن باندھ کر قتل ہونے کے لئے جاتا ہے کیا وہ جان سے بیزار نہیں ہے اگر ایسا نہ ہو تو اس اہتمام سے جانے کیوں۔ اور عرفی جو جان سے بیزار ہے وہ بھی اگر بقول

بیخود۔ صاحب موت کو زندگی نہیں سمجھتا تو سیر کیوں ہے۔ میرے نزدیک زندگی سے تو اور زیادہ اس بات کی دلیل ہے۔ کہ وہ فنا کو بقا جانتا ہے۔ چہ جائیکہ غالب کے شعر سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا۔ کہ وہ کیوں مرتا ہے بجز اس کے کہ وہ زندگی سے سیر ہے۔ رہی معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے کی خوشی اوس کا اوّل تو غالب کے ہاں پتہ ہی نہیں اور اگر ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ عرفی کے (غزل خوں رفتم) والے ٹکڑے سے بھی خوشی کا اظہار نہ سمجھا جائے۔ غرض یہ کہ دونوں شعر کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے۔

غالب ؎ ترے وعدہ پہ جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آرگس۔ میلی ہروی کا شعر اسی مضمون کا یہ ہے:۔

بیم از وفا ندار بدہ وعدۂ کہ من از ذوقِ وعدۂ تو بیفزدائمی رسم

سُہا۔ نیشاپوری (میلی) وعدے کے ذوق میں مر جانے کا یقین دلا کر محبوب سے پیمان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار پیش کرتا ہے۔ اختلاف مضمون مستزاد برآں۔ غالب کا حسن بیان شعر کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے ہے۔

بیخود۔ میری رائے میں حضرت آرگس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں خیال یکساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سُہا جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ بالکل اسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے۔ مگر یہ مضمون عام ہے۔ اس لئے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہورات میں سے ہے۔ جس پر شادی مرگ کی شہرت شاہد عادل ہے۔ پھر وعدۂ وصل یار کی خوشی میں مرجانا کون سی بڑی بات ہے اس لئے اسے نہ ترجمہ کہئے نہ سرقہ یہ توارد کہا جا سکتا ہے۔ میرے نزدیک میلی کا شعر نزاکت و بلندیٔ خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ اس لئے کہ کہاں وعدہ یار کی خوشی میں مر نہ جانے کی معذرت کرنے کے لئے زندہ رہنا اور کہاں قبل وعدۂ وصل کی خوشی میں مر جانے کا یقین ہونا۔

(مؤلف) حضرت بیخود نے یہاں آرگس کے خیال سے اتفاق کیا اور جناب سہا کی ناحق کوشی کا جواب بھی دیا۔ رہا یہ فرمانا کہ یہ مضمون عام ہے اس لئے توارد ہوا۔ یہ بھی آرگس کے اصول کی تصدیق ہے کیونکہ آرگس ہی کا یہ مقولہ ہے کہ توارد ہمیشہ عام اور سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے۔

غالب ؎ ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آرگس۔ کسی کا شعر ہے ؎

غرقۂ بحر کریم ما را در دیار ما مپرس لقمۂ کام نہنگم از مزار ما مپرس

غالب کے شعر میں جانِ خیال یہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے تو نہ مزار بنتا۔ نہ جنازہ اٹھتا دوسرے شعر میں بھی یہی ہے۔ مگر غالب کے یہاں حسرت غرق ہے اور فارسی شعر میں اخبار ما۔ الغرق

(مؤلف) حضرت بیخود نے اپنے جواب میں صرف شعر کے معنی بیان کر دئے ہیں۔ مگر آرگس کے اس فقرہ کو نہ دیکھا کہ غالب کے یہاں حسرت غرق ہے۔ اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق۔ غالب حسرت کرتا ہے کہ ہوئے کیوں نہ غرق دریا۔ فارسی شاعر کہتا ہے کہ۔ غرقۂ بحر یم یار ادد دیار ما مپرس۔ غالب کہتا ہے۔ نہ کہیں مزار ہوتا۔ فارسی شاعر کہتا ہے۔ از مزار ما مپرس۔

فارسی کے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم دریا میں ڈوب مرے۔ اب تو کیا ہمارے مزار کا پتہ پوچھتا ہے۔ ہم سے یہ رسوائی کہر برداشت ہوئی کہ ہم زندہ رہتے اور اپنی موت سے مرتے۔ اور ہمارا مزار بنتا۔ اور ایک مستقل ملامت کی بنا پڑتی لوگ مزار کو دیکھتے اور بقول حضرت بیخود یہ کہتے کہ یہ وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ گئیں۔ جو مر کے اپنے آپ کو اپنے معشوق کو غیرتِ عشق کو بدنام کر گیا —— غالب ان سب باتوں کی حسرت کرتا ہے۔ کہ دریا میں کیوں نہ ڈوبے کہ یہ سب رسوائیاں بچ گئیں۔

غالب ؎ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

آرگس۔ ملا غنیمت لکھتا ہے :-

زمہرش سینہ ہا جولانگہ برق دل ہر ذرّہ در جوش انا الشرق

ذرّہ اور قطرہ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر نہیں ہوتا۔

سُہا۔ دونوں شعر متصوفانہ یا وحدت الوجود کے رنگ کے ہیں۔ اس لئے نہ مُلا غنیمت کا شعر مرجح ہو سکتا ہے نہ غالب کا۔ تاہم یہ فرق بھی موجود ہے کہ ملا صاحب انوار و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں۔ اور غالب اپنی گرانقدر حقیقت کی طرف ایک توحیدی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔

(مؤلف) اس اعتراض کو سہا نے تسلیم کیا ہے۔ بیخود صاحب نے حسب عادت بے معنی تاویلیں کی ہیں۔

غالب ؎ بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

آرگس۔ عرفی اس مضمون کو یوں بیان کر چکا ہے :-

وقتِ عرفی خوش کہ نکشود ند چوں در بر رُخش بر درِ نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزاری میں بھی ہم آزاد ہیں اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے۔ عرفی کا خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اُسی بند دروازے کے پاس ٹھہر گئے۔ مگر دوسرے دروازے پر نہیں گئے۔ تقریباً ایک

خیال دوسرے خیال کی ضد ہے۔
سُہا۔ اگر وفا اور خودداری آپس میں ضد اور مقابل ہیں تو یقیناً ایک خیال دوسرے کی ضد ہے۔ مگر عرفی اپنے شعر میں ایک شانِ وفا اور غالب آنِ خودداری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔

(مؤلف) ایک شخص دروازے پر ٹھہر گیا۔ ایک واپس آگیا۔ ایک بات ہے۔ کیونکہ بہرحال یہ مسلم ہے کہ کسی دوسرے دروازے پر دونوں میں سے کوئی نہیں گیا۔ نہ عرفی نہ غالب۔ درِ خانۂ معشوق عرفی کے لئے بھی نہیں کھولا گیا۔ اور درِ کعبہ غالب کے لئے وا نہیں ہوا۔ غالباً ان دونوں ٹکڑوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے اور اسی بنا پر آرگس نے ایک شعر کو دوسرے کے مقابلہ میں پیش کیا ہے

غالب ؎ نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی ہوا داغ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

آرگس۔ بیدل لکھتا ہے:-

منزلِ عیش تو وحشت کدۂ امکان نیست چمن از سایۂ گل پشت پلنگ است اینجا
در وحشت ایں بزم بعشرت نتواں زیست ہر چند چراغانش کُنی پشت پلنگ است

غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سدِ باب نہ ہو سکا۔ زمرد کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایۂ وحشت بن گیا۔ بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدۂ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزلِ عیش بن سکے۔ چمن سایۂ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہا۔ غالب نفس عیش و جاہ کو، بیدل دونوں شعروں میں اس دنیا کو سرمایۂ وحشت قرار دیتے ہیں۔ غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے۔ مضامین اور مشبہ میں فرق ہے۔ اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔

بیخود۔ بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامانِ آرائش سے اور زیادہ وحشت ناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سامانِ عیش و جاہ علاجِ وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جامِ زمرد (سامانِ عیش و جاہ) بھی میرے لئے پشت پلنگ بن گیا۔ بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغاں اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ بنایا۔ مرزا نے جامِ زمرد کو داغ پلنگ بنایا۔ ہر ایک نے جُدا تشبیہ نکالی۔

(مؤلف) آرگس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ کہ غالب نے اس مضمون میں بیدل سے استفادہ کیا ہے۔

غالب ؎ نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

آرگس۔ حزیں کا شعر ہے :۔

کتانِ طاقتم را پردہ داری میکند حُسنش رُخش در شام خط ابسحاب آلودہ را ماند

غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے جس جوہر کو اس کے سبزۂ خط سے طراوت پہونچتی ہے وگرنہ میرے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں آگ لگا دے۔ شیخ علی حزیں کا خیال تھا کہ میرے کتان صبر کی پردہ داری اس کا حسن کرتا ہے۔ خط جو اسکے رخسار کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کیوجہ سے میرے کتان صبر پر اس چاند کا پورا اثر نہیں پڑ سکتا ایسا نہو تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے۔ اس شعر میں پرواز خیال یکساں ہے۔ مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے

سُہا۔ حزیں کے شعر کی بندش کسقدر سست اور غیر مربوط ہے۔ دوسرے یہ کہ جب حسن بھی پردہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کرنیوالی کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے۔

بیخود۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے۔ دونوں شعروں میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے۔ مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

(مؤلف) حضرت سہا نے زبردستی علی حزیں پر اعتراض کیا۔ بیخود صاحب نے اقرار کر لیا کہ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے۔ فرق اتنا رہا کہ آرگس نے کہا تھا مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔ بیخود صاحب نے یہ فرمایا کہ بہت بڑا فرق ہے۔ لہٰذا کچھ لکھنا بیکار ہے۔ اگر فرق کی کمی و بیشی کی بحث چھیڑ دی جائے تو یقینی آرگس کا خیال صحیح ٹھہریگا۔

غالب ؎ پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

آرگس۔ علی حزیں کا شعر ہے :۔

گرانجاں تر ز شبنم نیست جسم ناتوان من اگرمے بود با من روئے گرمی آفتابش را

اسی طرح صائب نے لکھا ہے :۔

بہ اندک روئے گرمی پشت بر گل میکند شبنم چہ اد آشنائی اینقدر کس بیوفا باشد

شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم ناتواں شبنم سے زیادہ تو گرانباں نہیں ہے کہ وہ مجھپر نظر عنایت کرے اور فنا نہ ہو جائے۔ صائب کہتا ہے کہ آفتاب کی تھوڑی سی توجہ سے شبنم پھول کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہے۔

سُہا۔ شبنم کی بے ثباتی کی تمثیل عام طور پر زبان پر رائج ہے۔ لیکن مسلمہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جایا کرتے۔

بیخود۔ میرے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال دونوں ایک ہیں۔ مگر حزیں کے شعر میں بہ تقاضائے بشریت کچھ فروگذاشتیں ہو گئی تھیں مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(مؤلف) اس شعر میں جناب سہا نے شبنم کی تخئیل کی آڑ لے کر ہم مضمون ہونے کا اقرار کیا تھا۔ مگر بیخود صاحب نے صاف صاف اقرار کر لیا کہ دونوں خیال ایک ہیں۔

غالب ؎ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں   شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

آرگس۔ خسرو کا شعر ہے:۔

زہے عمرِ درازِ عاشقاں گر   شب ہجر از حساب عمر گیرند

دونوں شعر ایک ہی مضمون کے ہیں۔ البتہ مندرجۂ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

سپہری ؎ زخضر عمر فزونست عشقبازاں را
اگر زعمر شمارند شام ہجراں را

غالب ؎ اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب   لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

آرگس۔ خاقانی کا شعر ہے:۔

من وبلائے تو نطع ادیم و تاب سہیل   من وجفائے تو شاگرد سیلی اُستاد

اسی طرح ظہیر کا شعر ہے:۔

صد مہائے عشق را کے بوالہوس رد قبول   نے شناسد طفل قدر سیلی اُستاد را

غالب کے یہاں بصورت عمومیت، خاقانی کے یہاں بصورت خصوصیت، اور ظہیر کے یہاں بصورت نفی ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ بنائے اشتراک خیال سیلیٔ استاد کے سوا کچھ نہیں۔

(مؤلف) اصل اعتراض کا جواب بیخود و سہا نے کوئی نہیں دیا۔۔۔۔۔۔

غالب ؎ میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا   بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہوگئیں

آرگس۔ عالی کا شعر ہے:۔

آب و رنگ گلستان عشق اکنوں از من است   عندلیباں ہر چہ میگویند مضموں از من است

دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں۔ عالی کے یہاں دبستان نہیں ہے مگر اُس کے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔

(مؤلف) بیخود صاحب نے اعتراض کو تسلیم کر لیا ہے

غالب ؎ وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آرگس۔ عرفی اس مضمون کو یوں لکھ چکا ہے :۔

بہ کیشِ برہمناں آنکس از شہیدانست کہ در عبادتِ بُت روئے بر زمیں میرد

دونوں کی بنائے اشتراک خیال وفاداری پر مبنی ہے۔ مضمون قریب قریب ایک ہے۔

غالب ؎ بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

آرگس۔ یہ شعر فیضی کے اس شعر سے ماخوذ ہے :۔

دریاب کہ ماندہ است ز دل قطرۂ خونے واں قطرہ ہم از دستِ تو لبریزِ چکیدن

بیخود۔ میرے خیال میں دونوں شعروں میں بہت زیادہ فرق ہے۔ غالب کہتا ہے کہ میں ہمہ تن عجز و مجبوری ہوں۔ میرے پاس لے دے کے ایک دل تھا۔ جو خون کا ایک قطرہ تھا۔ اب اس کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ ٹپکنے کے انداز سے سرنگوں ہو رہا ہے۔ یعنی یہ حالت ہوگئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرۂ خوں کے سوا کچھ رہا نہیں (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں سے لبریزِ چکیدن ہے۔ یعنی فنا ہوا چاہتا ہے۔ اگر تجھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر۔ فیضی کا مطلب یہ ہے کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے۔ مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی ہے۔ غالب انسان کی مجبوری و بیدسمت و پائی کی داستان سناتا ہے۔ فیضی اپنی حالت زار دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔ رہا دل کا قطرۂ خون کہنا مشہد بات ہے اور اعراض و مسلمات کے حکم میں ہے۔ اسے بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

(مؤلف) بیخود صاحب نے جو تاویل پیدا کی ہے اس سے اس کے سوا اور کچھ ثابت نہیں کر سکتے کہ فیضی معشوق سے التجائے رحم کرتا ہے۔ سو معترض اس پر یہ کہہ سکتا ہے کہ غالب کے شعر میں یہ مضمون رہ گیا اور وہ شعر کو فیضی کے درجہ پر نہیں پہونچا سکے۔ غالب کے یہاں لفظ (تھا) کے معنی (باقی تھا) اور فیضی کے یہاں (ماندہ است) دونوں ایک سے ٹکڑے ہیں۔ بیان واقعہ یعنی دل ایک قطرۂ خون رہ گیا ہے۔ اور وہ بھی آمادۂ چکیدن ہے دونوں میں ہے۔ پھر آخر اور اتحاد خیال کیا کسی چیز کا نام ہے یا بیخود صاحب کا یہ مقصد ہے کہ لفظ بہ لفظ مل جائے تب خیال متحد ہے۔

غالب ؎ مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

آرگس۔ خاقانی کے اشعار ملاحظہ ہوں :۔

نافِ زمین کعبہ گر نافِ مشک شد کاندر سموم گرد اثر مشک زد فرش

نافۂ آہو شدہ است ناف زمین از صفا   عقدۂ دو پیکر است بیکر باغ از ہوا

بیخود۔ میں اسے توارد سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ خیال پیش پا افتادہ ہے۔ اور غالب کے شعر سے اشعار خاقانی بہتر ہیں۔

(مؤلف) یہاں بھی بیخود آرگس کے اعتراض کو ماننے پر مجبور ہو گئے۔

غالب ؎ مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو   اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

آرگس۔ یہ خیال خیام کی اس رباعی سے لیا گیا ہے :۔

مے خوردن من نہ از برائے طرب است   نی بہر فساد و ترک دین و ادب است
خواہم کہ بہ بیخودی بر آرم نفسے   مے خوردن و مست بودنم زین سبب است

غالب ؎ ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق   وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

آرگس۔ فسونی تبریزی کا شعر ہے :۔

بر رو چو میرسم آسودہ میشوم از دور   ندیدہ حال مرا وقت بیقراری حیف

غالب کے یہاں یہ خیال نہایت عمدگی سے ادا ہوا ہے۔ مگر خیال ایک ہے فسونی کہتا ہے کہ میں جب اس کو دیکھتا ہوں آسودہ ہو جاتا ہوں وہ مجھے اچھا اور تندرست جانتا ہے غالب کے یہاں برعکس ہے

غالب ؎ تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے   اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

آرگس۔ بیدل کا شعر ملاحظہ ہو :۔

ز جیب ہر مژہ آغوش می چکد ایں جا   کہ جائے تو ہمہ در چشم دوستاں خالی است

غالب ؎ زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب   کہ بن کہے ہی انہیں سب خبر ہے کیا کہئے

آرگس۔ میلی کا شعر یہ ہے :۔

دار د خموشی تا من حسرت کشیدہ را   گو یدشنیدہ ام سخن ناشنیدہ را

غالب ؎ زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے   کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

آرگس - بیدل لکھتا ہے:-

دیدہ راکہ بنظارۂ دل محرم نیست　　مژہ برہم زدن از دست ملامت کم نیست

غالب ؎　　باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے　　سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

آرگس - ذوق نے اس مفہوم کو یوں لکھا ہے:-

سایۂ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے　　اژدہا بن بن کے شب ابر شک گلشن کا بیں

فیضیؔ و عرفی

فیضی نے جب اکبر کے حکم سے مثنوی نلدمن لکھی - اور انتہائی نازو افتخار کے ساتھ اوس کو دربار اکبری میں پیش کیا تو اتفاق سے عرفی بھی موجود تھا - اگرچہ پہلے عرفی مدتوں تک فیضی کے خوان کرم کا ریزہ چیں رہ چکا تھا، مگر کچھ اسباب ایسے پیش آئے جن کی وجہ سے معاصرانہ چشمک معاندانہ حد تک پہونچ گئی اور عرفی فیضی سے الگ ہوکر حکیم ابوالفتح اور خانخاناں وغیرہ کے جود و سخا پر اپنا گزارا کرنے لگا۔

چنانچہ فیضی نے جب مثنوی کو اوّل سے پڑھنا شروع کیا - اور پہلا مصرعہ پڑھا کہ

اے درتگ و پوئے توز آغاز

تو عرفی اچھل پڑا - اور بآواز بلند کہا کہ سبحان اللہ - فیضی خوش گفتی - وبسیار خوش گفتی - دُر سفتی - بخواں بخواں - فیضی نے پھر پڑھا ؎

اے درتگ و پوئے توز آغاز　　طاؤس نظر بلند پرواز

عرفی نے دوسرا مصرعہ سنتے ہی اعتراض کیا کہ " فیضی طاؤس راچہ پرواز - ازیں بام تا آں بام - بلکہ بگو - عنقائے نظر بلند پرواز " یہ معلوم نہیں کہ فیضی نے اس اصلاح کو مانا یا نہیں مانا - مگر آج نلدمن کے جتنے نسخے پائے جاتے ہیں اون سب میں بجائے طاؤس کے عنقا ہی پایا جاتا ہے۔

(مؤلف) فیضی پر جو اعتراض کیا گیا وہ صرف اس بات پر مبنی تھا کہ طاؤس بلند پرواز نہیں ہوتا - مگر نظر کی عنقا سے تشبیہ دی گئی ہے - جو خود ایک معدوم چیز ہے - اور یہی کسے معلوم ہے کہ عنقا بلند پرواز ہے یا مور کے برابر بھی اوس کی پرواز

لہ ۹۵۴ھ میں جار باغ نامی ایک بستی میں جو آگرے کے قریب دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے پیدا ہوئے - اور ۱۰۰۴ھ میں ضیق النفس اور استسقا وغیرہ کے مزمن اور مہلک عارضوں میں مبتلا ہوکر راہیٔ عدم ہوئے۔

نہیں ہے۔ اس واسطے کہ اوسے کسی نے نہیں دیکھا۔ فیضی نے نظر کی تشبیہ اس لئے طاؤس سے دی تھی کہ نظر جب ہر رنگ ایک طرف جمی رہتی ہے تو اس میں طاؤس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور طرح طرح کے رنگ اوس کے سامنے آتے ہیں۔ اگر طاؤس میں بلند پروازی نہیں ہے تو نہ ہو تشبیہ بلحاظ کُل صفات ضروری نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس میں یہ عیب ہے کہ تشبیہ تام نہیں ہے مگر عرفی کی اصلاح اچھی نہیں۔

فیضی ؎ ناخن چہ زنی رگِ جنوں را آگاہ نہ تپ درون را

عرفی۔ فیضی از ناخن چہ کار آید۔ بگو کہ نشتر چہ زنی رگ جنوں را

(مؤلف) اس وقت کے تمام نسخوں میں نشتر ہی پایا جاتا ہے۔ مگر ایک بہت قدیم نسخے میں میں نے ناخن بھی دیکھا ہے۔ یہ شعر اس جگہ کا ہے جہاں طبیب راجہ نل کو دیکھنے گیا ہے۔ اور غالباً ناخن زدن رگ سے مراد، نبض دیکھنا ہے۔ کیونکہ اُس جگہ جراح کا ذکر نہیں ہے بلکہ طبیب کا ذکر کیا گیا ہے، چنانچہ اس سے پہلے شعروں میں کا ایک یہ شعر ہے۔

قارورہ شناس را طلب کرد گریاں شد و پرسش سبب کرد

اس لحاظ سے ناخن زدن مناسب تھا۔ مگر عرفی نے بلحاظ رگ جنوں کے یہ اصلاح دی۔

میر وزیر علی صبا[1] و مولوی عصمت اللہ شاگرد ناسخ

صبا ؎ یہ ہم جلیس یہ ہمدم ہیں بزم ہستی تک لحد میں کوئی کسی کا شریکِ حال نہیں

اعتراض۔ ہم جلیس غلط ہے

جواب۔ یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مؤلف) جب مجیب خود اس ترکیب کو غلط العام کہتا ہے تو جواب دینا مدعی سُست و گواہ چست کے مطابق ہوگا۔ مگر یہ کہنا کہ غلط العام کے استعمال میں کوئی ہرج نہیں ہے ایک حد تک صحیح ہے۔ اور ایک حد تک غلط۔ صحیح اس لئے کہ غلط العام کا بیشک یہی حکم ہے اور غلط اس واسطے کہ غلط العام کی حد میں لفظ ہم جلیس نہیں ہے۔ جلیس کے ساتھ ہم کی ضرورت نہیں

---

[1] صبا مرحوم کا نام میر وزیر علی تھا۔ آتش مرحوم کے شاگرد تھے۔ لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ ۱۲۷۰ھ میں گھوڑے پر سے گر پڑے اور انتقال کیا۔ ایک دیوان ان سے یادگار ہے۔

مولوی عصمت اللہ کا تذکرہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے مشہور شعراء پر اعتراض کئے تھے اور ایک رسالہ ترتیب دیا تھا۔ جن میں میر وزیر علی صبا بھی تھے۔ اسی کا جواب مولوی محمد آغا علی صاحب مدرس مدرسہ ریاست محمود آباد نے لکھا تھا

صبا ؎ عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا ٹھوکریں کھاتی زلیخا سر بازار پھری

اعتراض۔ خانہ خرابی برپا کرنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہیئے

جواب ۔ اہل زبان سے محاورہ کی نسبت سند مانگنا یعنی چہ

(مؤلف) حقیقتاً اعتراض بالکل صحیح ہے۔ خانہ خرابی برپا کرنا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ خانہ خرابی کرنا محاورہ ہوسکتا ہے یہ کہنا کہ نا اہل زباں کو اہل زباں سے سند مانگنے کا کوئی حق نہیں بالکل غلط ہے۔ اس واسطے کہ وہ قواعد جن پر زباں داں حاوی ہوتا ہے وہ سب بھی اہل زبان ہی کے مقرر کئے ہوئے ہیں۔ اور اُن سے باہر ہونے کا کسی اہل زبان کو حق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ جاہل اہل زبان کو ایک عالم اہل زبان پر کوئی ترجیح نہیں دی جاسکتی بلکہ وہ اس سے کمتر مانا جائیگا

صبا ؎ موجد گلشن ہے تاثیر بیان عندلیب ہے نمونے نخل گل نوک زبان عندلیب

اعتراض۔ تاثیر بیان عندلیب موجد گلشن کیونکر ہوسکتی ہے لفظ موجد سے مصرع اول مہمل ہوگیا

جواب ۔ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیان عندلیب کا کام ہے۔ یہ تعریف تاثیر بیان بلبل کی غیر معتبر نہیں مسلم عام ہے۔ یہی گلشن کی ایجاد ہے۔ مگر اس بات کو وہی سمجھے گا جسے علم بیان کچھ یاد ہے

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ تاثیر بیان عندلیب کو موجد گلشن کہنا بالکل بے معنی ہے۔ میری سمجھ میں یہ بھی نہیں آتا کہ باغ کیا کوئی ایجاد ہے جس کے لئے تاثیر بیان عندلیب کو موجد قرار دیا گیا ہے۔ اصل میں صبا مرحوم کا خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ عندلیب کے نغموں ہی کی تاثیر سے باغ میں بہار آتی ہے۔ اس مضمون کی گنجایش نہ دیکھی تو یوں کہدیا

صبا ؎ خط یہانتک لکھوں اُسکو کہ کردوں سب کو قلم ہاتھ لگ جائے اگر دشت نیستاں مجھکو

اعتراض۔ اس شعر میں دشت کی کونسی ضرورت تھی۔ واہ ری استادی

جواب ۔ دشت نیستاں نہیں اصل میں دشت و نیستاں ہے آپ کے پاس جو دیوان ہے اس میں واو غلطی کاتب سے رہ گیا ہوگا۔ اور مقصود مصنف یہ کہ اشجار دشت اور نیستاں کے نے سب قلم کر ڈالوں

(مؤلف) اعتراض صحیح تھا۔ مگر تاویل بھی اچھی خاصی کی گئی ہے۔ دوسرے مصرع کے متعلق یہ کہنا کہ اشجار دشت و نیستاں سب قلم کر ڈالوں۔ کسی صورت سے قابل قبول نہیں ہے۔ مصنف کا مقصد یہ تھا کہ اگر نیستاں کا جنگل مجھے مل جائے تو اس سب کو کاٹ کر قلم بنا ڈالوں اور خط لکھوں۔ اون کو یہ معلوم نہیں تھا۔ یا یہ بات یاد نہیں رہی کہ نیستاں خود اس جنگل کو کہتے ہیں جہاں نے ہی نے ہو

صبا ؎ قرار اکدم نہیں ہے دیدۂ غم بین میں آنسو کو نہیں آرام گہوارے میں بھی اس طفل بدخو کو

اعتراض۔ دیدۂ غم بیں کی ترکیب بھی دید نی ہے

جواب۔ جس نے کچھ دیکھا ہو اس کے واسطے دیدنی ہے میر ؎

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم بیں کہیں تھا

دیکھا آپ نے یہ ترکیب کسقدر اچھی ہوئی ہے۔ ذرا سوچ سمجھ کر بات کیا کیجئے۔ جس بات کا انجام خجالت ہو وہ اچھی نہیں۔

مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست

(مؤلف) معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ مگر مجیب کی یہ دیدہ دلیری کہ میر کے مصرع میں تحریف کر کے بجائے (غم گیں) کے غم بین بنا دیا قابل داد ہے۔ میں نے کلیات مطبوعہ کشوری میں دیکھا تو (غم گین) ہی دیکھا۔ اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے اس واسطے کہ غم بین کوئی ترکیب نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں میری نگاہ سے نہیں گزری

صبا ؎ خدا کو انتہا لینی تھی اے دل جور گردوں کی وگرنہ کب عدم سے ہمسا آفت کوش آتا ہے

اعتراض۔ مصرعۂ اول مہمل ہے۔ اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا

جواب۔ کسی چیز کی انتہا لینی (اس چیز کا اندازہ کرنا) خاص اہل لکھنؤ کا محاورہ ہے۔ اور بہت فصیح محاورہ ہے۔ یہ کیا ضرورت ہے کہ جن محاورات سے آپ واقف نہوں ان کا استعمال نہ کیا جائے یا وہ درست نہوں

(مؤلف) اعتراض بالکل غلط ہے۔ انتہا لینا۔ تھاہ لینے کے معنے میں آتا ہے اور خاص لکھنؤ کا محاورہ ہے۔

صبا ؎ روزن ہیں تیرے دیکھنے کو دل کیواسطے آنکھوں کے اے صنم مرے منھ پر گڑھے نہیں

اعتراض۔ مصرعۂ ثانی کی ترکیب غلط اور نئی تشبیہ ہے۔ اور گڑھے کی فصاحت بھی دیدنی ہے

جواب۔ اہل بصیرت کے نزدیک تو ترکیب میں کوئی نقص نہیں تشبیہ اگر نئی ترکیب ہے تو مضائقہ کیا ہے۔ اور گڑھے کی فصاحت میں بھی آپ کو شبہ ہو تو لکھنؤ کے کسی فصیح کی زبان پر یہ لفظ نہیں ہے۔ آپ کا ہماری زبان کے لفظ کو نہ صحیح جاننا اوسے پایۂ فصاحت سے نہیں گرا سکتا

(مؤلف) مضمون رکیک ضرور ہے۔ مگر غلط نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ کوئی لفظ بذاتہ فصیح ہے اور نہ غیر فصیح بلکہ محل استعمال الفاظ کو فصیح اور غیر فصیح بنا دیتا ہے۔ گڑھا۔ سب جگہ مستعمل ہے۔ مگر جس جگہ استعمال کیا گیا ہے یہاں کوئی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آتش مرحوم نے ایک جگہ ایک شعر لکھا ہے ؎

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

چہرے پر بھیک کے ٹھیکرے کچھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ مگر اس کو غلط کہنا بھی درست نہیں ہے

صبا — سر محفل بٹھا کر چاہنے والوں کو رُلوایا — نیا گانا نکالا آپ نے بے تال و بے سُر کا

اعتراض۔ بے تال و بے سر کے درمیان واؤ عطف کیوں ہے۔ کہ تال کا لفظ ہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے

جواب۔ اپنے اعتراض کا تال سُر درست کیجئے شعر میں حرف عطف کی کہیں ضرورت ہی نہیں۔ اور نہ اصل میں ہے آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا

(مؤلف) یہ تاویل تو سراسر غلط ہے کہ آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا۔ اگر کوئی صحیح دیوان ایسا تھا کہ اوس میں واؤ عطف نہیں چھپا تھا تو معترض کو اس کا پتہ دینا چاہئے تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ صبا کا دیوان سو بچاس جگہ طبع نہیں ہوا بلکہ وہی ایک دو جگہ سب سے زیادہ وہ معتبر نسخہ ہے جو پہلی مرتبہ اردو کا غذ پر طبع ہوا تھا۔ اوس میں واؤ عطف موجود ہے لہذا اس عذر بارد ہی کا درجہ دیا جائے گا۔ رہا یہ کہنا کہ شعر میں حرف عطف کی کہیں ضرورت ہی نہیں یہ سراسر معترض کے قول کی تائید کرتا ہے

صبا — سرکشی پر جو وہ سرو ستم ایجاد آیا — پاس آکے گھسٹتا ہوا شمشاد آیا

اعتراض۔ گھسٹتا ہوا کی فصاحت کی تعریف نہ زبان کو یارا کہ بیان کرے اور نہ قلم کو توانائی کہ لکھے

جواب۔ بندہ پرور گھسٹتا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعوٰے یہ ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے ہے کہ جس کو ہم کہدیں وہ فصیح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر فصیح کہیں وہ فصیح نہیں۔ تاوقتیکہ زباں داں ہمارے مقابلہ پر نظیر نہ لائے

(مؤلف) میرے نزدیک گھسٹتا ہوا غلط یا غیر فصیح نہیں ہے۔ مگر مجیب کی یہ لنترانیاں کہ جسکو ہم غلط کہیں وہ غلط ہے اور جس کو ہم صحیح کہیں صحیح ہے زبردستی بلکہ جہالت کی حد تک پہونچتا ہے

صبا — شاید کہ وہ پرے ہو کہیں مسکرا رہا — بجلی چمک رہی ہے بہت آسماں پر۔

اعتراض۔ مصرع دوم کی ترکیب بہت غلط ہے

جواب۔ آپ غلط کہتے ہیں۔ مصرع مذکور اس الزام سے بری ہے۔ کون سا شاعر ہے جس کے کلام میں یہ ترکیب داخل نہیں۔ اس میں برائی کیا ہے

(مؤلف) میرے نزدیک شعر کے مصرع ثانی میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ بلکہ برعکس اس کے پہلا مصرع بہت بُرا معلوم ہوتا ہے

صبا ؎ دوڑ چلنا راہِ الفت میں کیا بیدل چاہیے   رفتہ رفتہ چاہیے منزل بہ منزل چاہیے

اعتراض ۔ مصرعِ اوّل کو مصرعِ دوم سے کچھ ربط نہیں یہ شعر مہمل ہے ۔ مصنف نے جو معنی ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب و بندش سے نہیں نکلتے

جواب ۔ معنی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبان اُردو سے بخوبی واقف نہیں اس وجہ سے آپ سمجھ نہیں سکتے چلنا یہ فعل آخر مصرعِ دوم سے محذوف ہے ۔ اور معنی یہ کہ راہِ اُلفت میں دوڑ کر نہ چلنا چاہیے بلکہ آہستہ آہستہ اور منزل بمنزل چلنا چاہیے

(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے ۔ مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ۔ پہلا مصرع صحیح ہے مگر" رفتہ رفتہ چاہیے منزل بمنزل چاہیے" کوئی معنی نہیں رکھتا

صبا ؎ پے گلگشت جو وہ طفل دبستاں ہوجائے   بوستاں دفترِ اوراقِ پریشاں ہوجائے

اعتراض ۔ پے گلگشت ہوجائے بھی نیا محاورہ ہے

جواب ۔ اگر نیا محاورہ ہے ۔ تو کیا قباحت ہے ۔ یہ بھی تو اہلِ زبان ہی کا محاورہ ہے ۔ زباں داں کو اس میں عذر کرنے کیا حق ہے

صبا ؎ صبا یہ اُس کا ہے موجد وہ اس کا موجد ہے   بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے

اعتراض ۔ موجد غم بشر مہمل ۔ اور غم موجد بشر مہمل ۔ معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجد کے کیا معنے ٹھیرائے ہیں

جواب ۔ یہاں موجد سے مجازاً باعث ایجاد مراد ہے ۔ شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے ؎

گفتم مرو بکوئے بتاں دل رضا نداد   آخر بخوں نشاند دلم قاتل من است

دیکھئے یہاں بھی قاتل بمعنی سبب قتل ہے

(مؤلف) یہ موجد ویسا ہی ہے جیسا کہ صبا کے اس شعر میں ؎

موجد گلشن ہے تاثیر بیان عندلیب   ہے نمونے نخل گل نوکِ زبان عندلیب

اگر وہ صحیح ہے تو یہ بھی صحیح ہے ۔ اور اگر وہ غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے

صبا ؎ گھر چھٹے شہر چھٹے سارا زمانہ چھوٹے   ایک وہ منتخب جیدہ و مفرد ملجائے

اعتراض ۔ مفرد کی فصاحت بھی دیدنی ہے

جواب۔ مفرد کی فصاحت میں بجز آپ کے کوئی شاعر عذر نہ کرے گا

(مؤلف) مفرد یکتا کے معنے میں لانا۔ اور پھر اس کو صحیح بھی سمجھنا زبردست ستم ہے

صبا ؎ مجھ سے نہ تم ملو جو محبت ہے زر کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کدر کے ساتھ

اعتراض۔ لفظ دل بھی کس صفائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے

جواب۔ صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ مکدر ہے

(مؤلف) دل کے لفظ میں تو مجھے کوئی خاص نقصان معلوم نہیں ہوتا۔ ہاں دوسرے مصرع کا قافیہ البتہ مشکوک ہے کیونکہ کدر بفتحتین تیرہ ہونے کے معنی میں مصدر ہے۔ مگر ایسا غیر مانوس ہے کہ اردو کے شعر میں کسی طرح اچھا نہیں کدر البتہ مستعمل ہے

صبا ؎ نہیں ہیں ایک طرح سب طرح سے روشن دل اندھیرا رہتا ہی پائے چراغ کے نیچے

اعتراض۔ اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا بھی قابل دید ہے

جواب۔ ترکیب شعر معقول تو ہے مگر معقول کے نزدیک اور "پائے چراغ کے نزدیک" اندھیرا رہنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ یہ تو ایک بدیہی امر ہے۔ جس کو خدا نے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے

(مؤلف) مجیب نے یہ نہیں سمجھا کہ معترض اس واقعہ پر اعتراض نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کا اعتراض پائے چراغ کے نزدیک پر ہے جو فی الواقع غلط اور مہمل ہے (پائے چراغ) کے معنے چراغ کے نیچے کے ہیں "نزدیک" کیا بلا ہے

صبا ؎ مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے وہ پری سیر کو جس دم لب دریا آیا

اعتراض۔ نہیں معلوم شاہد آبی کس جانور کا نام ہے اگر گومتی میں کوئی جانور آبی پیدا ہوتا ہو اور اُس کو شاہد آبی کہتے ہوں تو گفتگو نہیں۔ اگر شاہد آبی کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا

جواب۔ مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا بیجا کہا۔ اور آپ کے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ آپ واقف نہیں۔ گومتی چھوٹا سا دریا ہے اس میں یہ جانور کہاں۔ دریائے شور کے ساحل پر اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ جانور ہماری زبان مطلق نہیں جانتے

(مؤلف) اعتراض یہ ہے کہ ایک جانور جو بشکل انسان و ماہی ہوتا ہے اوس کو بوجہ مشابہت انسانی کے لوگ مردم آبی کہتے ہیں۔ گو ہے وہ دراصل ایک جانور۔ جیسا کہ خود مجیب کو بھی اعتراف ہے۔ پھر ان جانوروں میں شاہد و مشہود کا جھگڑا لگا دینا کس قدر مہمل اور بے معنی بات ہے۔ اوس کو صرف مردم آبی ہی کہہ سکتے ہیں۔ اعتراض بالکل درست ہے

صبا ؎ کس پاس سے کہتا ہوں میں ان سے دمِ رخصت لو جاؤ تم اللہ نگہ دار تمہارا

اعتراض۔ اللہ نگہدار تمہارا کیا فصیح محاورہ ہے۔ نگہدار کی جگہ نگہبان کہا ہوتا

جواب۔ نگہدار اُردو کیا فارسی میں بھی فصیح ہے اور وہاں کے فصحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلے آئے ہیں مثنوی بزم وصال حال میں عجم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں شایع ہوئی ہے اُسے دیکھئے ؎

کہ یارب علی را نگہدار باش بہر کارش ار لطف خود یار باش

یہ شعر اُسی مثنوی کا ہے۔ اور سعدی نے بوستاں میں فرمایا ہے ؎

جہانت بکام و فلک یار باد جہاں آفرینت نگہدار باد

جب آپ نے سیر بوستان سعدی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کجا

(مؤلف) نگہدار اور نگاہ دار کے صحیح ہونے میں کلام نہیں ہے۔ مگر اعتراض یہ ہے کہ رخصت کے وقت کوئی یہ بھی کہتا ہے کہ اللہ تمہارا نگہدار ہو۔ فارسی کا ذکر نہیں اُردو میں۔ اللہ نگہبان کہا جاتا ہے اور اسی لحاظ سے بلا شبہ یہ اعتراض صحیح ہے

صبا ؎ ہو دورے میں جلوۂ طاؤس ساقیا مینا ضرور چاہئے سونے کے جام پر

اعتراض۔ دورے میں جلوۂ طاؤس سے کیا حاصل اگر رقص طاؤس کہتے تو مضایقہ نہ تھا

جواب۔ دورے میں رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوۂ طاؤس سے ہے یہاں مصنف کی غرض جام زریں کی تشبیہ تھی، ہنگام دور جلوۂ طاؤس کے ساتھ اس تشبیہ کو انھوں نے بہت اچھی طرح سے بیان کیا۔ اون کو جملہ لوازمات بزم میخواری کے بیان کرنے کی ضرورت کیا تھی

(مؤلف) تشبیہ جو دیگئی ہے وہ مکمل ہے۔ مگر معترض کا یہ کہنا کہ اگر رقص طاؤس کہتے تو مضایقہ نہ تھا اور فاضل مجیب کا یہ جواب کہ رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوۂ طاؤس سے ہے۔ دونوں فضول سے ہیں اس واسطے کہ نہ تو طاؤس کی دورے کے وقت ضرورت پڑتی ہے۔ اور نہ کسی مجلس میکشی میں رقص طاؤس دیکھا گیا۔ میرے خیال میں جس خیال کے واسطے یہ تشبیہ تلاش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ باغ ہو اور طاؤس رقص کناں ہو تو لطف مے کشی اس سے دونا ہو جاتا ہے۔ سو یہ خیال نامکمل رہ گیا۔ اور مصنف اس کو ادا نہیں کرسکا

صبا ؎ عوض اللہ اس کا محکمے میں حشر کے لیگا کریگا جو سیاست حاکم ظالم رعیت پر

اعتراض۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف سیاست کے معنے سے واقف نہ تھے۔ سیاست تو واسطے حاکم عادل کے ہے بغیر سیاست سلطنت قائم نہیں رہ سکتی چنانچہ حضرت مخدوم شیخ سعدی علیہ الرحمۃ نے گلستاں کے باب ہشتم میں فرمایا ہے چیزے

سہ چیز پایدار نماند۔ مال بے تجارت۔ علم بے بحث۔ ملک بے سیاست۔ اور سیاست کے معنے کتب لغت میں "پاس داشتن وحکم راندن بر رعیت وتنبیہ کردن ومحفوظ داشتن خلق اللہ از گناہ" ہیں
جواب۔ تحقیق شعر کے واسطے صرف گلستاں کا پڑھ لینا اور غیاث اللغات کا ادنے پہنے خرید کر طاق پر رکھ چھوڑنا کافی نہیں اس فن کے واسطے بہت کچھ دیکھنے اور سیکھنے کی ضرورت ہے سیاست کے معنے تورہ وقانون بھی ہیں اور مجازاً بمعنے کشتن وبستن بھی یہ لفظ آیا ہے۔ بہار عجم ملاحظہ کیجئے اور اصطلاح میں سیاست گر خونریز اور سفاک کو بھی کہتے ہیں بایں پایہ تحقیق اپنے آپ کو محقق کہنا ایسا ہی ہے جیسے میاں سبز علی پنجرے میں بیٹھے اپنے تئیں میاں مٹھو کہا کرتے ہیں آپ کی تحقیق اور صبا کی ناواقفیت کا حال ایسے اعتراض سے بینیا پر بخوبی ظاہر ہو سکتا ہے

(مؤلف) جواب صحیح ہے سیاست کے معنی کشتن وبستن کے علاوہ قہر کے بھی آتے ہیں

صبا ۵ اے ترک تری باد بہاری ہے جلو میں اُڑتا ہوا جاتا ہے وہ گلگوں تہ راں ہے

اعتراض۔ مصرع اول کی ترکیب وبندش ناقص ہے اگر یوں کہتے تو اچھا تھا ع

اے ترک جلو میں ہے تری باد بہاری

جواب۔ اظہار تعجب کے واسطے وہی ترتیب الفاظ چاہئے تھی جو صبا نے اختیار کی۔ ذوق فہم سخن حاصل کیجئے

(مؤلف) اعتراض اور اصلاح صحیح ہے۔ صبا نے جس طرح کہا ہے اوس میں سخت تعقید ہے۔ اور اصلاح سے وہ تعقید دور ہو گئی ہے۔ یہ کہنا کہ تعجب کے واسطے یوں ہی کہنا چاہئے غلط ہے۔ صبا نے یقین کے لئے کہا ہے اور اس کے واسطے ہی بندش چست ودرست ہے۔ تعجب کے لئے کوئی حرف موجود نہیں کہ مصرع اولے میں اس پر دلالت کرے

صبا ۵ نزع میں ہوں مرے بالیں سے نہ اٹھئے للہ آپ کس وقت میں بندے کو دغا دیتے ہیں

" اندنوں میں یہ وہ ہوتا ہے ہمیں جوش جنوں بھاگتا ہے چھوڑ کر مجنوں بیاباں آجکل

اعتراض۔ ان دونوں شعروں میں میں کا لفظ بیکار ہے

جواب۔ کہیں میں کا لفظ بیکار نہیں۔ چونکہ آپ زبان اُردو سے بخوبی واقف نہیں ہیں اس وجہ سے یہ لفظ آپکو ان شعروں میں بیکار معلوم ہوتا ہے۔ شعر اول میں مصرع اول سے اگر میں کو علیحدہ کیجئے تو نزع ہوں باقی رہے گا نزع ہوں (نزع میں ہوں کی جگہ) مصرع دوم میں میں کا اس غرض سے آیا ہے کہ سامع کو استفہام کا شبہ نہو۔ آپ کس وقت بندے کو دغا دیتے ہیں۔ یہ جملہ مقصود مصنف پر ہرگز اس طرح دلالت نہیں کرتا جس طرح مصرع مصنف دلالت کرتا ہے۔ شعر دوم میں میں کا لفظ خاص دنوں کے وقوع میں جوش ظاہر کرتا ہے۔ گزشتہ سنین کے

واسطے بھی موجودہ صورت میں مصرع کے یہ معنی ہیں کہ ہر سال ان دنوں میں نہیں روز جوش جنوں ہوتا ہے۔ اور اگر مِن کو مصرع سے علیحدہ کر کے دیکھیں تو یہ معنے پیدا ہوتے ہیں کہ آجکل یعنی سال موجود کے خاص حصہ میں نہیں روز جوش جنوں ہوتا ہے اور یہ معنی مقصود مُصنف نہیں۔ جناب مَن زبان اُردو ابھی اچھی طرح آپ نہیں جانتے کچھ دن اور سیکھئے

(مؤلف) اعتراض غلط ہے میرے خیال میں دونوں طرح بولتے ہیں بغیر مِن کے بھی اور مِن کے ساتھ بھی

مولانا صفی لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

صفی[ا] منھ میں کف۔ ہاتھ پہ سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار   درِ زنداں پہ کھینچی کیوں مری تصویر بہار

اعتراض مرزا یاس۔ منھ میں کف اور ہاتھ پہ سر ہے۔ نہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بریدہ ہاتھ میں ہو تو پھر کف کس منھ میں ہے۔ تن پر تو سر باقی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر بریدہ دہن کف آلود کی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر نہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر سے پاؤں تک (منھ میں کف۔ ہاتھ پہ سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار) مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کھینچی کس کی۔ تصویر بہار کھینچی۔ یا تصویر قایل۔ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دو دو طرف (یعنی مری اور بہار) سوائے مہمل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ بہار کی ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے شعر سے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن تکیہ ہے کہ اثنائے کلام میں جا و بیجا ٹھونس دیا جاتا ہے

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے

صفی[ا] سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کس نے   خاک میں دوڑ گئے ریشۂ تاثیر بہار

اعتراض۔ وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی حلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی، شاید جناب صفی نے کوئی خوردبین ایجاد کی ہے۔ جس سے ریشۂ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے۔ ورنہ آج تک ریشۂ تاثیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے

ا مولانا صفی لکھنؤ کے ایک مشہور اور خوش گو شاعر ہیں۔ جہاں تک معلوم ہوا ہے پہلے آپ علی میاں کامل کے شاگرد تھے۔ مگر مشق سخن نے اب خود ہی آپ کو اُستاد تجربہ کار بنا دیا ہے۔ آپ نے علاوہ غزلوں کے قومی نظمیں بھی بہت سی کہیں اور اسی وجہ سے اب آپ کے نام کے ساتھ لسان القوم بھی لکھا جاتا ہے۔ آپ کا کلام سادہ اور صاف ہوتا ہے۔ مگر معانی آفرینی آپ کا شیوۂ خاص ہے نہایت متین سنجیدہ بزرگ ہیں۔ مولوی گنج لکھنؤ میں مکان ہے۔ اب آپ کی عمر ستر پچھتر برس کی ہوگی مگر پھر بھی اپنے اخلاق اور لوگوں کی ضد اور اصرار کی وجہ سے اکثر شریک مشاعرہ ہوتے رہتے ہیں

ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اس کا حاصل کیا ہوا

(مؤلف) میرے نزدیک یہ اعتراض بالکل غیر درست ہے۔ کیونکہ اس قسم کا ادعا ہر شاعر کے لئے جائز ہے۔ اور ایسے ہزارہا شعر اساتذہ کے کلام میں ملیں گے۔ معشوق کی تاثیر نگاہ کو بیان کیا گیا ہے کہ اوس کی تھوڑی سی نگاہ التفات میرے لئے اکسیر کام کرتی ہے کہ اک ذرا اس نے سنگ مدفن کو غور سے دیکھا اور قبر کو سراپا بہار بنا دیا

مغل خاں صنعت - منشی لچھمی نراین شفیق

صنعت ؎ یار گھر جاتا ہے یارو کیا کروں ہائے گھر جاتا ہے یار و کیا کروں

اعتراض - اس شعر کا قافیہ درست نہیں ہے۔ مگر اس حالت میں کہ پہلے مصرع میں بجائے یار کے ماہ کہیں اور بجائے ہائے کے دوسرے مصرع میں آہ کہیں - مگر اس میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی

(مؤلف) اعتراض درست ہے۔ مگر میرے نزدیک پورے شعر کو بدلنا مناسب نہیں - بلکہ پہلے مصرع میں بجائے۔ گھر۔ کے گر۔ کردیا جائے اور دوسرا مصرع جیسا ہے رہنے دیا جائے۔ اس طرح سے قافیہ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور ایک صنعت بھی پیدا ہو جاتی ہے

قائم و شفیق

قائم ؎ یارب کوئی اُس چشم کا بیمار نہووے دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہووے

اعتراض - اس شعر میں اسی قدر نزاکت ہے کہ شاعر نے محاورۂ عام کے موافق موزوں کردیا ہے اور دشمن کے دشمن سے خطاب کیا ہے لیکن دشمن کا دشمن اپنا دوست ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ مصرع ہے - نباشد دشمن دشمن بجز دوست

(مؤلف) مطلب اعتراض کا یہ ہے کہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ خدا کرے کسی بڑے دشمن کو بھی یہ آزار نہو اور کہہ گیا یہ کہ دوست کو بھی یہ آزار نہو ـــــ مگر میرے خیال میں دوسرا مصرع یوں کہا گیا ہے ؎ دشمن سے بھی دشمن کو یہ آزار نہووے

لہ دکن کے قدیم شاعروں میں مغل خاں صنعت بھی تھے۔ لچھمی نراین شفیق نے اپنے تذکرہ چمنستان شعرا میں فتح علیخاں کے تذکرے سے دو شعر نقل کرکے لکھے ہیں۔ انھیں میں سے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے

لچھمی نراین شفیق اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اور مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کے مایۂ ناز شاگرد تھے - قوم سے کھتری تھے۔ عربی۔ فارسی اردو کے ماہر تھے۔ مختلف تصنیفیں ان سے یادگار ہیں جن میں ایک تذکرہ چمنستان شعرا بھی ہے جو نہایت تحقیق سے لکھا ہے فارسی عبارت میں اردو کے شعرا کا حال لکھا ہے اور بعض بعض جگہ اُن کے کلام پر تنقید بھی کی ہے ؎ قائم تخلص تھا۔ محمد قیام الدین نام تھا۔ چاند پور

کیونکہ محاورہ یہی ہے

قتیل[1] و مرزا غالب

قتیل ؎ یک وجب جائے بکوے تو زخوں پاک نبود کشتۂ برشتہ تپاں بود دگر خاک نبود

اعتراض مرزا غالب۔ یہاں پر (دوسرے مصرع میں بجائے خاک نبود) ہیچ نبود کا محل ہے۔ ہندی میں کچھ نہیں کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں

(مؤلف) مرزا کا اعتراض صحیح ہے۔ کچھ نہونے کی جگہ اہل فارس ہیچ۔ اور ہیچ نبودن کہتے ہیں

قتیل[1] و بیتاب

قتیل ؎ در رہِ عشق دلم شد ہدف تیر کسے زخم من بہ شدنی نیست ز تدبیر کسے

اعتراض بیتاب۔ زخم کے واسطے مرہم کی ضرورت ہے۔ تدبیر سے کیا ہوتا ہے۔ مرزا قتیل نے کچھ اس کے جواب دیئے بیتاب نے فوراً اسی زمین میں یہ غزل کہی۔ اور قتیل سے داد سخن حاصل کی۔ لکھا ہے کہ قتیل نے اس اعتراض کو تسلیم بھی کر لیا تھا بیتاب کی غزل کا مطلع اور بعض شعر یہ ہیں

ند بہ کارم گرہی زلف گرہگیر کسے کہ نہ شد وا ز سر ناخن تدبیر کسے
خسبہ ہجو می بسرم بود وہم میگفتند مردہ را زندہ کند معجز تقریر کسے
میرم من نہ بخود سایہ صفت در دنبال موکشاں می بردم زلف گرہگیر کسے
کرد ہر خانۂ دل را اگر غم عشق خراب نتواند شدن آباد ز تعمیر کسے
بندۂ عشق شد از قید دو عالم آزاد ہست وارستہ ز غم بستۂ زنجیر کسے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳۳) متعلقہ سنبھل مراد آباد کے رہنے والے سودا اور خواجہ میر درد کے شاگرد تھے عمر کا اکثر حصہ دلی میں بسر کیا۔ ایک تذکرہ شعراء اُردو ان سے یادگار ہے اور ایک ضخیم دیوان ریختہ بھی موجود ہے۔ نہایت ہی خوشگو۔ خوش مذاق اور پختہ مشق شاعر تھے سنہ ۱۲۱۰ھ میں انتقال کیا

[1] قتیل مرحوم کا نام مرزا محمد حسن تھا۔ لکھنؤ میں قیام تھا اور نواب سعادت علی خاں مرحوم کے زمانے میں اکابر اہل علم سے مانے جاتے تھے۔ قاضی محمد صادق خاں اختر سے اصلاح و مشورۂ سخن لیتے تھے انشاء کے بڑے دوست اور ہمنشین تھے فارسی بہت اچھی جانتے تھے۔ اگرچہ مرزا غالب ان کو بالکل نہیں مانتے تھے۔ بہت سی کتابیں۔ اور ایک انشا ان سے یادگار ہے [2] بیتاب تخلص تھا۔ شیخ محمد حیات نام تھا۔

در دہجراں کشدم بہر خدا ہم نفساں　　بنمایند مرا جلوۂ تصویر کسے
شب چو بستند فغان دلم آتش نگفت　　کرد بیتاب مرا نالۂ دلگیر کسے

ملا قدسی و ملا شیدا

قدسی ـــ
عالم از نالۂ من بے تو چناں تنگ فضا ست　　کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

اعتراض شیدا ـــ
ای ہنرمند سخن سنج باندیشہ بہ سنج　　نقد ہر حرف بمیزان خرد بے کم وکاست
نالہ در سینہ ہوائیست کہ بے قصد رود　　چونکہ از سینہ ہوا گر شد از حسن ہوا ست
عالم از وے نہ شود تنگ ولیکن ز ملال　　خلق عالم گر از و تنگ نشیند بجا ست

قدسی کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ میرے نالوں سے اتنا بھرا ہوا ہے۔ کہ سپند بھی اب آگ سے چٹک کر اٹھ نہیں سکتا کیونکہ جگہ ہی نہیں ہے۔ شیدا کا اعتراض یہ ہے کہ نالہ ایک ہوا ہے جو سینہ میں رہتی ہے۔ اور بے قصد نکل جاتی ہے سینہ سے نکلنے کے بعد ہوا میں ملتی ہے پھر اس سے فضائے عالم کیا تنگ ہوگی۔ مگر ملال ایسی چیز ہے کہ اس سے زمانہ کی فضا تنگ ہو سکتی ہے

(مؤلف) میرے نزدیک شیدا کا اعتراض بیجا ہے اُس کا یہ کہنا کہ زمانہ میرے نالوں سے بھرا ہوا ہے، ایک مفروضہ بات ہے اور اس کو ادعائے محض کے سوائے اور کوئی درجہ نہیں دے سکتے۔ ملال اور نالہ دونوں برابر ہیں۔ کیونکہ نہ تو ملال کوئی محسوس اور مرئی چیز ہے نہ نالہ پھر ان دونوں میں آخر فرق کیوں نکالا گیا ہے

مولانا آزاد بلگرامی نے بھی قدسی کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ جو ذیل میں درج ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ قدسی نے شاہجہاں کی تعریف اور حالات میں ایک کتاب بادشاہنامہ نظم کی۔ اسی میں جب عبداللہ خاں فیروز جنگ کا ذکر آیا تو بحر کی گنجائش کی وجہ

(بقیہ نوٹ صفحہ ۲۳۴) علی حزیں کے شاگرد تھے۔ بیتاب قتیل کے معاصر تھے لکھنؤ میں قیام تھا مگر بلگرام کے رہنے والے تھے۔ قاضی محمد صادق اختر کے دوست تھے۔۔۔ پہلے محمد صدیق سخنور سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ جب وطن سے لکھنؤ میں آئے تو چندروز تک سربسنگھ دیوانہ کے ساتھ رہتے رہے۔ مولوی غلام مخدوم سے عربی فارسی کی تکمیل بھی لکھنؤ ہی میں کی تھی۔ مرزا فاخر مکین اور میر قمرالدین منت سے معارضہ اور مشاعرے ہوا کئے ـــــ ایک مرتبہ نواب غازی الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے صلہ میں سو روپیہ ماہوار خزانہ شاہی سے ہمیشہ ملتا رہا۔ اور اسی زمانہ میں بادشاہ نے بیتاب کی بجائے امید تخلص رکھا اوسی زمانہ ۱۲۳۹ھ میں انتقال ہوا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے قتیل سے اصلاح بھی لی ہے۔ بہرحال واقعہ کچھ ہو مگر تذکرۃ الشعرا ر فارسی مولفہ مولانا احسن بلگرامی میں لکھا ہے کہ قتیل نے ایک روز مشاعرہ میں غزل پڑھی جس کے مطلع پر سر مشاعرہ بیتاب نے اعتراض کیا

سے یہ نام بحر میں نہ آسکا۔ وہاں عذر مقام کے طور پر یہ شعر لکھا ہے

نہنگے کہ از غایت احتشام — نہ گنجد بہ بحر از بزرگیش نام

اعتراض۔ جہاں تک خیال کیا جاتا ہے نام کے بحر میں نہ سمانے کی مصنف نے دو وجہیں لکھی ہیں ایک غایت احتشام دوسری بزرگی۔ اس میں سے ایک زاید ہے۔ لہذا اسطرح اصلاح ہوسکتی ہے

نہنگے است از غایت احتشام — نہ گنجد بہ بحر از بزرگیش نام

اور معنی میں بھی ایک تکلف پیدا کیا جاسکتا ہے کہ شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں۔ جس سے یہ معنی پیدا ہوں کہ وہ ایسا نہنگ ہے کہ اوس کے غایت احتشام کی وجہ سے اوس کا نام اسقدر بزرگ ہوگیا ہے کہ بحر میں اس کا نام نہیں سماسکتا۔ اور جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی معنی کو صاف ادا کرتی ہے

(مؤلف) قدسی نے یہ کہا تھا کہ وہ ایسا نہنگ ہے کہ اوس کے احتشام کی وجہ سے بحر میں اوس کا نام نہیں سماسکتا —— مولانا آزاد نے اس بنا پر اعتراض کیا کہ غایت احتشام۔ اور بزرگی دو وجہیں بحر میں نام کے نہ سمانے کی شاعر نے قرار دی ہیں۔ مگر پہلی وجہ زاید ہے کیونکہ غایت احتشام ایسی چیز نہیں ہے کہ اوس کی وجہ سے بحر میں نام نہ آسکے۔ ہاں بزرگی کو ایک وجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ موزوں ہے کہ اپنے احتشام کی وجہ سے وہ نہنگ ہے۔ اور بحر میں بزرگی کی وجہ سے نام نہیں آسکتا —— اس حالت میں میرے نزدیک اصلاح اور وجہ اعتراض دونوں درست ہیں۔ مگر اصل شعر بھی غلط نہیں۔ اور اگر اس میں شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں تو یہ اعتراض خود ہی دفع ہوجائے گا

(نوٹ صفحہ ۲۳۰) قدسی تخلص تھا حاجی محمد جان مشہدی کا۔ جو ۱۰۴۲ھ میں اپنے وطن سے ہندوستان آئے۔ اور شاہجہاں بادشاہ کے دربار میں پہونچے۔ سب سے پہلے جو بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ پڑھا اوس کا یہ مطلع تھا

اے قلم بخود دیبال از شادی و بکشا زباں — در ثنائے قبلہ دین ثانی صاحبقراں

جسپر دو ہزار روپیہ صلہ میں ملا۔ اس کے بعد بار ہا عنایت شاہی سے سرفراز ہوا۔ ۱۰۵۶ھ میں بعارضہ اسہال بمقام دارالسلطنت لاہور انتقال کیا۔ بادشاہ نامہ وغیرہ ان کی تصنیف سے یادگار رہیں

ملا شیدا فتحپور سیکری کے رہنے والے تھے۔ نہایت زود گو اور مشاق تھے ایک لاکھ کے قریب شعر ان سے یادگار ہیں انھوں نے قدسی مشہدی کے ایک پورے قصیدہ کے ہر شعر پر اعتراضات کئے ہیں۔ جسکا مطلع یہ ہے اور صرف اسی ایک اعتراض پر ہم اکتفا کرتے ہیں۔ کیونکہ تذکرہ حسینی میں اب صرف یہی اعتراض پایا جاتا ہے۔ باقی اعتراضوں کا کوئی پتہ نہیں

قلق[1] ۔ و حالی

مولانا حالی ۔ " طلسم اُلفت میں اس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہونچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سنکر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہ صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے

جاتے ہی اسنے قرب شہر پناہ — خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ — مرد میدان کارزار تھا وہ
رعب پہلے ہی سے بٹھانے کو — صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی — کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد اوس کی عام ہوئی — خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی — خبر اُس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار — لے کے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اترا ہے قرب شہر پناہ — مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا — وزرا کو بُلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے — کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر — اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایا — وہاں ملاقات کے لئے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے — بے تکلف بُلا لیا اوس نے
تا لب فرش لینے کو آیا — مل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا — بعد اک طور سے یہ اوس نے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے — اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں ادھر تکلیف — کس ارادے سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر یہ ہے — ہر مسافر کا رہ گزر یہ ہے

---

[1] قلق تخلص خواجہ اسد اللہ نام تھا ۔ آفتاب الدولہ خطاب تھا ۔ وطن لکھنؤ تھا ۔ خواجہ وزیر مرحوم کے بھانجے اور بہادر حسین فراق کے بیٹے تھے واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے جاں نثاروں میں تھے ۔ انھیں کے ہمراہ کلکتہ چلے گئے تھے

دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو   تو میں باہر نہیں ابھی آؤ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُس کی جوابدہی مؤرخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی البتہ اوس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی۔ اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادے کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہونچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہوئی پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے۔ بسم اللہ۔ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے

اس کے بعد شیدا وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال   تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطاں   بندہ ہے تاج بخش باجستاں
دل میں انصاف کیجئے تو صریح   ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج   بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج
میرے قبضہ میں ہیں کئی اقلیم   بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجکو دی ہے خدا نے وہ طاقت   وہ مرادبدبہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قارون   رُبع مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر   چھین لوں تاج خسرو خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک   ہفت اقلیم میں ہے جسکی دہاک
سرکش آ آکے پاؤں پڑتے ہیں   ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس کے بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام ہے اور جسکا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے۔ اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ

حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار ــ مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھوں تو کتنا حوصلہ ہے اسے ــ ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے ــ ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے ــ کثرت فوج پر یہ پھولا ہے

یہ تمام تقریر اسقدر سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منھ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیام لے کر چلا ہے

یہ تعلّی جو آپ کرتے ہیں ــ اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے ــ ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گو کہ ہیں ہم ساخود پسند نہیں ــ سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں ــ ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے ــ شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا ــ دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی ــ رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا ــ سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ادا کیا گیا ہے اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا۔ کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے

اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اُس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے

ایک دن بادشاہ حسن آباد ــ اندرون محل تھا بادل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا ــ محو راحت تھا مست عشرت تھا
اُس پریرو نے تخلیہ پا کر ــ عرض کی اختلاط میں آ کر

لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان　　ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم　　ہاں مگر یہ خیال ہے ہردم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب　　طاقت جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان　　اور دو چار دن کی ہوں مہمان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں　　ان کا سہرا تو دیکھ لیتی میں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ　　تیرے کہنے ہی تک ہے کیا ای ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو　　جستجو بھی کمال ہے مجھ کو

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے۔ اور اس کی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں اور چناں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے۔ کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر یہ یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں

ایک جگہ جب کہ شاہزادے کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور　　کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو ای حور

پھر تھوڑی دیر کے بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں

دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور　　باہر اندر یہی ہے ذکر ای حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خوردہ کو حضور۔ اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے

(مؤلف) مولانا حالی نے جو کچھ اعتراضات کئے ہیں سوائے اودھ پنچ سابق کے اور تمام دنیائے شاعری نے تسلیم کرلئے ہیں۔ یہاں مولانا نے علی الخصوص مثنوی سے بحث کی ہے میرے نزدیک یہاں کی تمام تر شاعری میں یہی حالت ہے۔ غزل۔ رباعی۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ واسوخت۔ سب کو ایک ہی درجہ دیا جاسکتا ہے۔ رکیک مضامین مبالغہ، اور غلو ہی نے یہاں کی قدیم شاعری کو لوگوں کی نظروں میں حقیر کردیا۔ موجودہ دور کے شاعر شاید کچھ گزشتہ کلام کی تلافی کردیں۔ مگر دیکھئے کب وہ وقت آئے اور کب یہ بدنامی کا داغ لکھنؤ کی شاعری کے ماتھے سے چھوٹے

کاہی ، و ملا عبدالقادر بدایونی

قاسم کاہی کابل کے رہنے والے تھے اور لوگ اُن کو میاں کالے میاں کالے کہتے تھے۔ ملا عبدالقادر کا بیان ہے کہ ان کے کلام میں پختگی بالکل نہیں تھی۔ اور غیروں کے مضمون اکثر چرا کر باندھا کرتے تھے۔ مگر ان کی ہیئت مجموعی نہایت عمدہ ہوجایا کرتی تھی۔ علم تفسیر اور ہیئت اور کلام تصوف میں بھی ان کو بڑی مہارت تھی۔ علم موسیقی میں بہت سی کتابیں ان کی تصنیف ہیں۔ معمہ اور تاریخ کے کہنے میں لاثانی تھے۔ اگرچہ پچھلے بزرگوں کی صحبت اون کو حاصل ہوئی تھی اور مولانا جامی کا زمانہ بھی پایا تھا۔ مگر تمام عمر اون کی الحاد ہی میں صرف ہوئی۔ کتوں کا بڑا شوق تھا

ایک مرتبہ ایک جوگی کی لڑکی کو دیکھ کر کاہی نے یہ شعر کہا

کاہی ؎ آتشیں رویت چہ خاکستر چو نیلوفر شدہ یا نقاب از آتش روئے تو خاکستر شدہ

اعتراض مُلا عبدالقادر بدایونی۔ یہ مضمون مُلا وصفی کابلی کا ہے اور اس سے بہت قریب ہے ؎

از تپ ہجراں نہ خاکستر مرا بستر شدہ بستر از سوز من بیچارہ خاکستر شدہ

اس میں شک نہیں کہ یہ مضمون وصفی کے مطلع سے قریب تر ہے۔ مگر سرقہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مضمون قطعاً جدا ہے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اوسی مضمون سے ایک نیا پہلو نکالا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے بہت سے مضمون عربی فارسی اُردو میں موجود ہیں۔ جنھیں یا تو استفادہ کی صورت میں لایا جاسکتا ہے۔ یا جواب کی حد میں۔ مثال کے لئے چند شعر دیکھئے

یزید ؎ انا المسموم ما عندی بتریاق ولا راق ادر کاساً وناولہا الا یا ایہا الساقی

حافظ ؎ الا یا ایہا الساقی ادر کاساً وناولہا کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

میرزا سلیم ؎ سلیم امشب بیاد تربت حافظ قدح نوش است الا یا ایہا الساقی ادر کاساً وناولہا

ظاہر ہے کہ حافظ اور سلیم دونوں نے، عربی کے مصرع سے نئے مضمون پیدا کرکے دوسرے مصرع لگائے ہیں۔ مگر یزید کے شعر سے علیحدہ ہیں۔ لہٰذا اس کو صرف استخراج مضامین واستفادہ کی صورت میں لایا جاسکتا ہے

حافظ کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا

مگر یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستخرج معلوم ہوتا ہے ؎

از ورطۂ ما خبر نہ دارد آسودہ کہ بر کنار دریاست

اور اسی حافظ کے شعر کو دیکھ کر غالب نے یہ کہا ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است

اسی طرح خسرو کا یہ شعر

خسروا در عشقبازی کم زہندو زن مباش — کز برائے مردہ سوزد زندہ جان خویش را

اسی کو مدِ نظر رکھ کر یہ شعر کہا گیا

مبیں نقصِ زنِ ہندو کمالِ عشق را بنگر — کہ با نقص زنی خود را بسان پروانہ میسوزد

فیضی نے یہ شعر کہا

در محبت ہمچو ہندو زن کسے دیوانہ نیست — سوختن بر شمع مردہ کار ہر پروانہ نیست

تینوں شعروں میں ستی کے کمال کا ذکر ہے۔ مگر مضمون سب کا علیحدہ ہے

اُردو میں میر تقی میر کا یہ شعر

ہم تو سمجھے تھے کہ لکھے گا کوئی حرف اے میر — پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

غالباً اسی سے فائدہ اٹھا کر مصحفی نے یہ کہا

مصحفی ہم تو سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

میرا یہ شعر بھی مصحفی کے شعر سے مستفاد ہے

ہم تو سمجھے تھے کہ ہوگی کوئی بات اے آسی — تونے تو قصۂ فرقت کو بڑا طول دیا

یا میر کا یہ شعر ــ

اسی طرح گر میر روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

یہ مضمون خاقانی کے اس شعر سے مستفاد معلوم ہوتا ہے

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت — خاقانی را دگر شب آمد

میر حسن کا یہ شعر بھی اسی انداز کا ہے

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ — بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

غالب کے ایک مضمون کا انداز ایسا ہی ہے مگر ترقی کے ساتھ

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

میرا ایک شعر ہے جو خاقانی کے شعر کو دیکھ کر کہا تھا

گریۂ غم پہ دلِ زار وہی بات آئی — لوگ چلائے کہ آسی تجھے پھر رات آئی

غرض کہ اس قسم کے سینکڑوں شعر ہر زبان میں موجود ہیں۔ مگر ایک مضمون کو دوسرے سے ملتا دیکھ کر صرف سرقہ کا حکم لگانا زیادتی ہے

کلیم ہمدانی و آزاد بلگرامی

مولانا آزاد بلگرامی نے کلیم کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے

ع معشوق خورد سال در آید بہ قید ضبط — سر وے کہ قد کشید ز بستان بر آمدہ

اعتراض۔ قید اور ضبط قریب قریب مترادف الفاظ ہیں۔ ان میں اضافت لانا قابل غور ہے۔ اگر واؤ عطف درمیان میں لائیں تو بھی ان دونوں لفظوں میں سے ایک زائد رہتا ہے

(مؤلف) فی زمانا الفاظ مترادف یا قریب المعنی میں اضافت و عطف لانا کچھ معیوب نہیں۔ بہت سے شعر اس قسم کے موجود ہیں اوّل تو یہی کہنا زیادتی ہے کہ دنیا میں مترادف المعنی الفاظ کا وجود ہے۔ کیونکہ مترادف المعنی کوئی نہیں

میر عقیل کوثری و مرزا فاخر مکین

کوثری ع

بے شوریدہ باغے داد ترتیب — نموئے از ریاحین زیب و تزئیب

بآب دیدہ پروردے گلش را — زگلہا مژدہ دادے بلبلش را

اعتراض۔ تزئیب کو ظاہر الفاظ زیب سے نکالا ہے۔ جیسا کہ مزیب آراستہ کے معنی میں لاتے ہیں مگر ان لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ جب زیب فارسی الاصل لفظ ہے تو مزیب اور تزئیب کیونکر صحیح ہوگا۔ اس قسم کی غلطیاں ناواقفوں کے کلام میں بہت سی پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ مزلف۔ مرغن مستعمل ہیں اور افسوس یہ ہے کہ بعض اوقات ان الفاظ سے اہل علم بھی دھوکے میں پڑ جاتے ہیں

جواب مرزا سودا۔ چونکہ اشرف علی خاں نے بیاض دستخطی شیخ علی حزیں سے یہ قطعہ نقل کیا ہے اس واسطے ان پر یہ اعتراض نہیں پڑ سکتا بلکہ شیخ علی حزیں پر پڑتا ہے اور علی حزیں وہ شخص ہے کہ دنیا بھر اس کے لکھے ہوئے کو سند جانتی ہے۔ انھوں نے جو تزئیب کو صحیح سمجھا تو ممکن ہے کہ اس کی ان کے پاس کوئی سند بھی ہو۔ دوسرے استادان سلف نے اکثر فارسی کے الفاظ کو معرب کر لیا ہے اور اپنے اشعار میں لائے ہیں۔ چنانچہ خلاق المعانی خاقانی نے تحفۃ العراقین میں ذوالخور خیدین لکھا ہے۔ ع ذوالخورشیدین خند خراساں۔ اور تقی اوحدی صفاہانی نے اپنے تذکرہ میں فیضی

---

[1] کلیم کاشانی عہد جہانگیری و شاہجہانی کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ جس نے دونوں درباروں سے صلۂ شعر حاصل کیا اور عمر بھر ہندوستان کا دلدادہ رہا۔ دوسرے شعرائے ناحق شناس کی طرح ہندوستان سے بیزار نہ تھا۔ بلکہ ہندوستان کی جدائی کو اس درجہ محسوس کرتا تھا۔ کہ فراق ہند میں ایک غزل کہی تھی۔ اور اسی وجہ سے دو مرتبہ اپنے وطن سے کھنچ کر ہندوستان آیا۔ آخر پندرہویں ذالحجہ سنہ ۱۰۶۱ھ میں کشمیر میں انتقال کیا اور محمد قلی سلیم کی قبر کے قریب مدفون ہوا [2] کوثری سادات ہمدان میں سے مذہب شیعہ رکھتے تھے۔ اور شاہ عباس کے زمانہ میں پائے جاتے تھے۔ ایک کتاب مثنوی

کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "جمعے متاخرین حتے مولانا عرفی ابکارۂ تیغ ہند طبعاں از سو ہان فطرت و مصاحبت او باصلاح آمدہ" اب معلوم کرنا چاہیے کہ ہند کے معنی یہاں (در ہند ساختہ شدہ) کے ہیں۔ تیسرے یہ کہ مُلاّ کو عرفی خود ولایت زا ہیں اور اسی طرح اہل عرب نے اکثر فارسی کے الفاظ کو معرب کرکے بے تکلف استعمال کیا ہے۔ چنانچہ لفظ بآۃ فارسی ہے اس کو معرب کرکے طبعی لائے ہیں۔ جب یہ صورت ہے تو زیب سے تزئیب کہنا کیا ہرج کرتا ہے۔ اس کے علاوہ حزیں نے جو کچھ لکھا ہے اوس پر اعتراض کرنا ہمارے حوصلہ سے زیادہ ہے۔ اسی طرح مُزلّف جس کی اصل و مادّہ زلف ہے اسقدر اہل ایران کی زبان پر ہے کہ اصطلاح بن گئی ہے اور اس کی صحت میں اب کوئی کلام نہیں ہے۔ ولایت والے اور ہند دونوں کہتے ہیں امیر خسرو کا یہ شعر بھی ایسا ہی ہے ؎

موران خط بدور رخت صف کشیدہ اند   صد گونہ جور از تو مزلف کشیدہ اند

اسی طرح ملا محمد اشرف کا یہ شعر ؎

ہمچو رخسار مزلف دلبران تازہ خط   مصحفے گرمے نوشت آنہم خط خوانا نداشت

(مؤلف) یہ اعتراض تو صحیح ہے کہ یہ لفظ فارسی ہے اور زیب سے مزیب بنایا گیا ہے۔ مگر جب اس قسم کے الفاظ کو اہل عجم نے عربی کے قاعدہ پر لانا جائز سمجھا ہے تو پھر اعتراض کی وجہ کوئی نہیں معلوم ہوتی۔ مرزا سودا کا جواب بہت کافی ہے۔ انھیں کی تائید میں ہم مششدر اور مطلا بھی پیش کرسکتے ہیں۔ چنانچہ ظہیر فاریابی کا یہ شعر ؎

مُہرۂ گل شد زمیں از روئے مہرآں مہرہ را   بر بساط امراو نقش مششدر یافتند

اسی طرح لفظ مُترّش جو تراشیدہ کے معنی میں ہے اور تراش سے بنایا گیا ہے اس کو عربی زبان سے کوئی نسبت ہی نہیں معلوم ہوتی مگر اس کو بھی بقاعدہ عربی اسم مفعول بناکر استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ابو نصر نصیر لے بدخشانی کا یہ شعر شاہد عادل ہے ؎

در رہ شرع و در رہ ایماں، رہبر باید صاحبیاں   نزد مسلماں نبود شایاں بہر امامت مرد مترش

اسی لفظ کو ملا صفید بلخی نے کہا ہے ؎

ہر گل کہ خار خار طمع سر نہد از و   در دیدہ ید قماش چو روئے مترش است

اسی لفظ کو مفتی صاحب مدار الافاضل نے بے تکلفانہ اس شعر میں استعمال کیا ہے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۴۳) شیریں فرہاد ان سے یادگار ہے۔ جو نہایت عمدہ کہی ہے۔ اوسی کتاب میں سے ایک قطعہ مصنف ریاض الشعرا نے اپنے یہاں نقل کیا ہے۔ اس سفینہ یا بیاض پر شیخ علی حزیں کے بھی دستخط تھے اشرف علی خاں نے اسی بیاض دستخطی حزیں سے یہ قطعہ اپنے اس تذکرہ میں نقل کیا جو مرزا فاخر مکین کو اصلاح کے لئے دیا تھا۔ جس کا ہم پہلے ذکر کرچکے ہیں۔ مرزا نے قطعہ کے پہلے شعر پر اعتراض کرکے قلمزد کردیا۔ جس کا جواب مرزا سودا نے دیا ہے

امرداں گرچہ گل گلشن حسن اند و لے — خار خار دل اہل نظر مترش باشد

منصور نے یہ شعر کہا ہے ؎

از بسکہ بہمرہاں بدیار شدی — چوں حسن مترش بنظر خار شدی

مُطَلّا کی نسبت خان آرزو نے لکھا ہے کہ یہ لفظ دو وجہ سے صحیح ہے۔ ایک اس وجہ سے کہ طلا لفظ فارسی ہے اس کو فارسی زبانان عربی داں نے عربی کے صیغہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ مترش۔ دوسرے یہ کہ طلا طمع کرنے کو عربی میں کہتے ہیں۔ جیسے طلا المعود۔ لہٰذا اس کو بھی مطلا کہتے ہیں۔ اور یہ بطریق اطلاق عام کے خاص پر اس وقت صحیح مانا جائے گا جب کہ اندودن غیر مایہ کو بھی عربی میں طلا کہا ہو۔ عبد اللہ ہاتفی ؎

نگنند گرداں پے وہم و بیم — براسپان تازی مطلا بجسیم

ملا طغرا در تعریف گلنار ؎

بخنگاں کہ روے اندشے بہر زینت میکنند — در حقیقت نقرہ از خامی مطلا می شود

اس کے ماسوا جب اہل زبان نے تحرمز، حرام زادگی کے معنے میں اور تکشمر، کشمیر زادگی کے معنی میں صحیح سمجھا اور استعمال بھی کیا ہے تو پھر مُرتب کی صحت میں کیا کلام باقی رہتا ہے۔ نعمت خاں عالی نے کہا ہے ؎

اے سفلہ تمام کار و بار تو دغاست — ایں جابہ ادب باش تکشمر بیجا است

لالہ[1] و شفیق

لالہ ؎ اگر اک ناز سے ابرو جبہ لمعا چیں بر جبیں کھینچے — مہ نو جوں کماں گوشے میں جا کر خط کیں کھینچے

شفیق۔ میرے نزدیک مصرع اولٰے اس طرح ہونا چاہیے تھا ع

مہ نو تیغ مغرب ساں دم اپنا واپسیں کھینچے

(مؤلف) شفیق نے اگرچہ اس اصلاح کی کوئی وجہ نہیں لکھی۔ تاہم جہاں تک میں خیال کرتا ہوں لالہ کے مصرع کو الجھا ہوا سمجھ کر یہ مصرع کہا ہے اور اس لحاظ سے ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ واقعی مصرع ثانی الجھا ہوا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ پہلا مصرع یوں ہونا چاہیے تھا۔ کچھ اچھا نہیں۔ کیونکہ لالہ نے پہلے مصرع کو حرف شرط اگر سے مقید کرکے دوسرا مصرع اوس کی جزا کے طور پر کہا ہے۔ لہٰذا خواہ اصلاح دی جائے یا نہ دی جائے اسی طرح بہتر ہے۔ اگرچہ تقدم جزا شرط پر کلام اساتذہ میں موجود ہے۔ مگر بیضرورت یہ کچھ اچھا نہیں

---

[1] سرونجی رائے نام تھا لالہ تخلص کرتے تھے۔ غزل اکثر کہتے تھے۔ منشی لچھمی نرائن شفیق کے دوست تھے اور انھیں کے معاصر تھے۔ شفیق کے حالات اس سے پہلے لکھے جاچکے ہیں۔ اعادہ کی ضرورت نہیں ہے

متین کشمیری و میر محمد علی رائج سیالکوٹی

متین مرحوم کا نام محمد علی خاں تھا اور متین تخلص تھا۔ کشمیر کے رہنے والے تھے۔ ایک تذکرہ حیات الشعرائے فارس کے حال میں لکھا تھا۔ جواب نایاب ہے

میر محمد علی سیالکوٹ کے رہنے والے تھے زیادہ بریں کچھ حال معلوم نہیں ہوسکا۔ مولانا آزاد نے تذکرۂ خزانۂ عامرہ میں آفریں لاہوری کے ذیل میں ذکر کیا ہے کہ متین نے شاہ آفریں کا یہ شعر مطلع بنا کر اپنے نام سے لکھا ہے

آفریں ؎ در مشربے کہ مائیم آلودہ دامنی نیست ساغر بکف چو تصویر رندیم و پارسائیم

متین نے ادنیٰ سا تغیر کر کے یوں مطلع بنایا ہے اور اس کو اپنا ہی مال قرار دے لیا ہے ؎

آلودہ دامنی نیست در مشربے کہ مائیم ساغر بکف چو تصویر رندیم و پارسائیم

متین نے یہ شعر جب رائج سیالکوٹی کے سامنے پڑھا۔ تو انھوں نے اعتراض کیا

اعتراض رائج۔ شعر ناموزوں ہے۔ اور تصویر کی (رے) زاید ہے

جواب مولانا آزاد۔ یہ وزن بحر مضارع کا ہے جس کی تقطیع یہ ہے۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔ کبھی کبھی فاعلاتن مسبغ آتا ہے۔ اور تسبیغ اُس کو کہتے ہیں کہ سبب خفیف میں جو کہ آخر جزو میں واقع ہو اس میں الف زیادہ کر دیں پس فاعلاتن فاعلاتان ہو جاتا ہے۔ اوس کی بجائے فاعلیان کر دیتے ہیں اور یہ فاعلیان مصرعوں کے آخر میں بھی آتا ہے اور وسط میں بھی قاعدہ یہ ہے کہ اگر ایک مصرع میں فاعلیان اور دوسرے میں فاعلاتن آوے تو شعر ناموزوں نہو گا چنانچہ میرزا صائب کا یہ شعر اسی طرح کا ہے

ہر خار ایں بیاباں انگشت رہنمائے است ہر شبنمی دریں باغ جام جہاں نمائے است

(مؤلف) مولانا کا جواب صحیح ہے۔ اور معترض کا اعتراض غلط ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ معترض عروض کے قواعد سے ناواقف تھا

مصحفی و انشا

شیخ غلام ہمدانی نام تھا مصحفی تخلص امروہہ کے رہنے والے تھے۔ آغازِ شباب ہی سے طالب علمی کی اُمنگیں امروہہ سے کھینچ کر دلی لے آئی تھیں۔ اور اس سنگین زمانے کے گزارنے پر بھی امروہہ واپس نہیں گئے تھے بلکہ دلی ہی میں قیام تھا یہیں رہتے سہتے تھے اور شعر و سخن کے مشغلہ میں اوقات گزاری کرتے تھے۔ اس سے زیادہ دلی کے قیام کا وسیلہ معلوم نہیں ہوسکا اور نہ اُسی بادشاہ گردی کے عالم میں اوروں کی طرح یہ بھی لکھنو آئے اور استادی کا ڈنکا بیٹ دیا۔ نزدیک و دور سے اہل عقیدت جمع ہوگئے۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں انکا رسوخ ہوا اور وہیں سے کچھ آذوقہ بھی بہم پہونچنے لگا

اسی دوران میں انشا بھی وہاں آنے جانے لگے۔ کوئی طرح ہوئی اُس پر انھوں نے غزل لکھی۔ زمانہ کا دستور ہے کہ دوسرے کی ہوا اکھاڑ کر اپنی ہوا جماتا ہے۔ اور دوسروں کی بات بگاڑ کر اپنی بات بناتا ہے۔ اسی روش پر سید انشار اللہ بھی چلے۔ باتوں باتوں میں چھیڑ چھاڑ شروع کر دی اور ان کی غزل پر اعتراض کیا۔ یوں تو انشار عالم تھے۔ قابل فاضل نقاد تھے مگر اس کے ساتھ ہی تمسخر اور خودستائی بھی مزاج میں حد سے زیادہ تھی اس پر طرّہ یہ کہ بڑی سرکاروں اور مہتم بالشان درباروں میں تقرب تھا اوس نے اور بھی دماغ میں ہوا بھر دی تھی۔ کچھ دلی اُمنگیں۔ کچھ جوانی کے ولولے۔ کچھ تماشا دیکھنے والوں کی حوصلہ افزائیاں۔ کچھ اپنی فضیلت و قابلیت کا ناز کچھ رسوخ کی تمنا۔ یہ سب چیزیں انھیں اس بڈھے جہاں دیدہ گرم و سرد عالم چشیدہ کے مقابل میں لے آئیں۔ اور ایسا ہنگامہ بپا ہوا کہ بقول آزاد سوانگ نکلے۔ اور انشاءاللہ خاں کے شاگرد راستوں اور گلیوں میں یہ کہتے پھرتے تھے ؎

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن　　لڑتے ہوئے آ لے۔ مصحفی و مصحفن

مصحفی کی ایک غزل ہے :۔

مصحفی ؎　　دل کیونکہ پری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے　　صانع نے بنائی تری بلور کی گردن

اعتراض انشا ؎　　بلور گو درست ہو لیکن ضرور کیا　　خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپائیے
دستور و نور و طور یہیں قافیے بہت　　اسمیں جو چاہیئے تو قصیدہ سنائیے

(مؤلف) انشا نے تو اعتراض کر ہی دیا۔ مگر اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آتی۔ مصحفی کا مقصد تو یہ ہے کہ صانع نے تیری گردن ایسی بنائی ہے کہ اوس کی صفائی بلور کی سی ہے اور وہ بلور کی معلوم ہوتی ہے۔ ڈرتے ڈرتے خود انشا نے بھی کہا ہے۔ کہ بلور اگرچہ درست ہو مگر شعر میں باندھنے کی کیا ضرورت ہے۔ بلوریں گردن کی کوئی مثال میرے ذہن میں نہیں ہے مگر ہیں تو اس کی مثالیں اور نظیریں دیکھی ضرور ہیں۔ مگر ساق بلوریں کی مثالیں تو سبھی نے دیکھی ہوں گی۔ ایک شعر آتش کا اس وقت بھی مجھے یاد ہے

ساعد سیمیں تو ہیں الماس کے ترشے ہوئے　　اک نظر ساق بلوریں بھی دکھایا چاہیئے

شیخ مصحفی نے خیال کیا ہے کہ انشا کا اعتراض بلور پر اس لئے ہے کہ یہ لفظ مشدد درست نہیں ہے اسی واسطے انھوں نے یہ جواب دیا ہے ؎

یہ لفظ مشدد بھی درست آیا ہے مجھ سے　　خم ہوتی ہے کوئی مری بلور کی گردن

مصحفی ؎　　سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن　　نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اعتراض انشا　　کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر　　مردے کی باس زندے کو لا کر سنگھائیے
یوں خاطر شریف میں گذرا کہ بزم میں　　کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے

(مؤلف) اس اعتراض کو انشار کی ظرافت اور خوش طبعی کی طرف منسوب کریں تو سب کچھ ہے اور نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ کوئی جوڑ

سے بدرجہا بہتر ہے قصاید کی تشبیہات و استعارات کو دیکھئے تو نہ معلوم مرحوم معترض کی زبردستی پر اُسے کتنی ہنسی آئے۔ مصحفی نے خود اس کا یوں جواب دیا ہے جواب مصحفی ؎

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن

مصحفی ؎ مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے دو ہاتھ میں ماہیٔ سقنقور کی گردن

اعتراض انشا ؎ گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے

جواب مصحفی ؎ میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن

(مؤلف) انشا کا اعتراض یہ ہے کہ سقنقور کی گردن کیوں لکھا۔ مصحفی یہ کہتے ہیں کہ اعتراض میں تم نے مجرد سقنقور کیوں لکھا ماہیٔ سقنقور لکھا جاتا ہے یا یہ کہ مصحفی کی غزل کے جواب میں انشا نے جو غزل کہی تھی اوس میں انھوں نے یہ شعر کہا ہے ؎

مچھلی ہوئی ورزش سے ترے ڈنڈ پہ مچھلی ہر نام خدا جیسے سقنقور کی گردن۔

مگر یہ انشا پر اعتراض ہو سکتا ہے مگر ایسے انشا کے اعتراض کا جواب نہیں کہا جا سکتا۔ میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ اگرچہ خود بھی اس غلطی میں مبتلا ہوئے ہیں اور مصحفی سے زیادہ ماہی سقنقور ایک مچھلی ہوتی ہے۔ جو خشکی میں بہتی ہے بعض کے نزدیک ماہی ندیں بھی اسی کو کہتے ہیں۔ صرف سقنقور کے معنی ایک گزندہ جانور کے بتاتے ہیں۔ اور غالباً وہ گوہ۔ ہے۔

مصحفی کے اسی شعر پر سید انشا کا یہ بھی اعتراض تھا کہ ماہی کو مشدد لکھنا درست نہیں ہے۔ چنانچہ تعریض کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎ مشفق کڑی کمان کو کڑوی نہ بولئے چلّے کے مفت تیر ملامت نہ کھائیے

اُردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم اس بات پر اب آپ ہی مصحف اٹھائیے

شیخ مصحفی نے اس کے جواب میں سنداً کسی استاد کا یہ شعر پیش کیا

ماہیم و فقیریٔ و سیہ روئی دو کونین رخسار سفید اُمرارا نہ شناسیم

اعتراضات بر مصحفی از شاگرد[1] سودا

سودا کے ایک قصیدے پر مصحفی نے کچھ اعتراضات کئے تھے۔ اسی پر سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے ایک قصیدے کی تشبیب پر اعتراض کئے۔ چنانچہ مصحفی کا ایک شعر یہ ہے

مصحفی ؎ گر باز معانی کا مرے ہووے ہواگیر پیدا کریں احرار ہوا حکم عصافیر

---

[1] ان کا نام وحال معلوم نہیں ہو سکا

اعتراض ـــ

احرار ومعانی کو کیا تو نے ہے یک جا — ہرگز کسی استاد کو سوجھی نہ یہ تدبیر
بولا کوئی استاد نہ اسطرح سے اک لفظ — جو کچھ ہے معانی کے بیاں میں تری تقریر
بولے ہیں معانی کو ہزاروں جگہ استاد — طائر بھی کہہ اور مرغ بھی اور وحشی ونخچیر
لیکن کہیں احرار ہوا کو نہیں لائے — دی کتنی ہی معنی کے تئیں شوکت و تقریر
استاد زبردست جو گزرے ہیں انھوں نے — بافکر متین و بخیالات و بہ تدبیر
تھے عرش پہ جو بال کشا مرغ معانی — لفظوں کا بچھا دام کیا ان کو گرہ گیر
اندیشہ کو شاہین و خیال اپنے کو شہباز — وہ کہہ گئے اس فن کے جو تھے موجد تقریر
معنی ہے شکار اور خیال انکا ہے صیاد — خود صید سے ہر چند معانی ہو ہوا گیر
اس باز معانی کے اڑانے سے تو باز آ — اور جانوروں پر اسے زنہار نہ کر شیر
معنی کو اڑاتا ہے کوئی جانوروں پر — میں فرض کیا یہ کہ ترا باز ہوا شیر
احرار ہوا سے جو عصافیر کو خارج — کرتا ہے عصافیر نے کیا کی تری تقصیر
جتنے کہ ہیں طائر وہ سب احرار ہوا ہیں — آفاق میں سیمرغ سے لے تا بہ عصافیر
تو نے تو معانی کا نیا باز اوڑایا — تا پکڑے تو اس باز سے احرار ہوا گیر

(مؤلف) معترض نے اس شعر پر کئی اعتراض کئے ہیں۔ ایک یہ کہ شعرا معانی کو نخچیر سمجھتے ہیں اور اپنے خیال و اندیشہ کو باز یا شاہیں سمجھتے ہیں۔ پھر انھوں نے معانی کو باز کیوں کر لکھا۔ دوسرے یہ کہ احرار ہوا میں عصافیر بھی ہیں ان کو کیوں احرار سے خارج کیا تیسرے یہ کہ احرار و معانی کو ایک جگہ کیوں لکھا۔ پہلے دو اعتراضوں کی سنگینی میں کلام نہیں۔ اگرچہ پہلے اعتراض میں معانی کو باز کا مستعار منہ مان کر اور دوسرے میں عصافیر کو بہ لحاظ موقع عاجز اور کمزور کے معنے میں جان کر جواب اور تاویل کی خاصی گنجایش نکل آئیگی۔ مگر انصاف پسندی کے لئے تاویل بہرحال تاویل اور قال وقیل بہرصورت قال وقیل ہے۔ تیسرے اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی

مصحفی ـــ

اور باندھوں ہوں جب شست نشانہ پہ سخن کے — رہ جائے ہی منہ دیکھ مرا دیدۂ زہ گیر

اعتراض ـــ

یہ شست نشانے پہ جو باندھی ہی سخن کے — ہے اس میں طبایع کو تردد بجا ہیر
اس مصرع بے ربط کے معنے نہیں سمجھے — رہ جائے ہے منہ دیکھ مرا دیدۂ زہ گیر
زہ گیر کے منہ دیکھ کے رہ جانے سے تیرے — کیا پائی تری شاعری و شعر نے توقیر
بہتر تھا کہ کر دیتا ارادے کی تو اپنے — اس شعر کے ساتھ حاشیہ میں شرح بھی تحریر

(مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے اول تو مصرع ثانی شیخ مصحفی کے شعر میں بیکار ہے۔ اگر کھینچ تان کر معنے پیدا کئے جائیں

تو پھر وہی دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر دیوانہ گیر منہ دیکھ کے رہ بھی جاتا ہے تو اس سے شعر میں کیا افزونی ہوجاتی ہے ..

مصحفی سے مصرع کو بصد خون جگر مصرع سے چسپاں کرتے ہیں تو پھر وہ بھی دو پلکے کی ہو تعمیر

اعتراض سے مصرع سے بصد خون جگر مصرع کو چسپاں مصرع یہ عجب پوچ تو لایا ہی یہ تسطیر

مصرع کا جو مصرع میں ترے لفظ ہی اک کو عین اس میں سماتا نہیں ہرگز کسی تقدیر

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ مصحفی کے یہاں عین تقطیع سے ساقط ہے۔ اس سے ان لوگوں کو سبق عبرت لینا چاہیے جو یہ کہتے ہیں کہ پہلے لوگ حروف کے تقطیع سے ساقط ہونے کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔

مرزا باقر در رنگین

رنگین نے مجالس رنگیں میں لکھا ہے۔ کہ دلی میں ایک مرتبہ ہم اور بھائی سبحان قلی بیگ اور بہت سے آدمی شادی کی محفل میں جمع تھے۔ کہ رباعیات فارسی کا ذکر چھڑ گیا۔ ہر کوئی اساتذہ میں سے ایک ایک دو رباعیاں سنانے لگا۔ مرزا موصوف نے اپنے استاد مرزا باقر بہادر جنگ کی یہ رباعی سنائی۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اب اس سے بہتر رباعی کہنا ممکن نہیں ہے۔ میں نے اس پر اعتراض کیا۔ رباعی یہ تھی

مرزا باقر سے مجنوں بہوائے روئے لیلےٰ در دشت در دشت بجستجوئے لیلےٰ می گشت

مے گشت ہمیشہ برزبانش لیلےٰ لیلےٰ می گفت تا زبانش مے گشت

اعتراض رنگین۔ می گشت کا قافیہ دونوں شعروں میں آیا ہے۔ دوسرے اور پہلے میں ایک ہی معنی ہیں اور کوئی توجیہ سمجھ میں نہیں آتی۔ شاید دوسری جگہ می گشت کے معنے یہ ہیں کہ جب تک قید حیات میں تھی

(مولف) مراد یہ ہے کہ رباعی میں تینوں قافیے علیحدہ علیحدہ ہونا چاہئیں۔ یہ اعتراض صحیح ہے اور دوبارہ جو توجیہ کی گئی وہ عذر بارد کا درجہ رکھتی ہے۔ زبانش مے گشت کے معنے قید حیات کے نہیں لئے جا سکتے۔ ہاں اگر اس سے گشت کے معنی یہ لیئے کہ جب تک اوس کی زبان اوٹھتی تھی وہ لیلےٰ لیلےٰ کیے جاتا تھا تو بات بن جاتی۔ زبان لوٹنا زبان کا الفاظ کو ادا کر سکنے کے معنی دیتا ہے

میر محمد زماں راسخ سرہندی و معترضین

مولانا آزاد مرحوم نے تذکرۂ خزانۂ عامرہ میں حاکم لاہوری کی زبانی یہ نقل بیان کی ہے۔ کہ ایک مرتبہ میر جمال الدین اور میر فخر الدین حسین لاہوری کے مکان پر لاہور میں مجلس شعر و سخن گرم تھی۔ اوسی مجمع میں میر محمد زماں راسخ سرہندی بھی تھے شعر خوانی ہو رہی تھی۔ راسخ مرحوم نے ایک شعر پڑھا۔ لوگوں نے اعتراض کیا

میر محمد زماں راسخ ؎ جامۂ صبر بالائے جنوں تنگ آمد انچہ از دست بر آمد بگریباں کردیم

معترضین۔ جامہ قد پر کوتاہ ہوتا ہے نہ کہ تنگ۔

جواب شاہ آفریں۔ میر صاحب کا شعر بالکل درست ہے جامہ قد پر تنگ بھی لکھا ہے۔ چنانچہ ہاتفی ظفر نامہ میں لکھتا ہے

نہ ہندی عناں تافت از راہ جنگ نہ بر قامتِ ترک شد جامہ تنگ

(مؤلف) جواب صحیح ہے تنگ کے معنے بھی کوتاہ ہی کے ہیں۔ اور قد کے لئے جب تنگ لکھیں گے۔ اوس کے یہی معنے لئے جائیں گے۔ اور کچھ نہیں

منشی محمد اسماعیل حسن صاحب منیر و مولوی عصمت اللہ صاحب شاگرد ناسخ

اسم گرامی منشی محمد اسماعیل حسن تھا۔ شکوہ آباد کے رہنے والے تھے۔ ناسخ لکھنوی کے شاگرد تھے مگر ناسخ نے اپنے تذکرہ میں رشک کا شاگرد لکھا ہے بہر حال آپ ایک جلیل القدر اور کامل الفن شاعر تھے اوّل اوّل میں نواب صاحب باندہ کی سرکار کے نمک خوار تھے۔ کہ غدر ۱۸۵۷ء کا زمانہ آیا اور اُسی زمانہ میں آپ بھی قید فرنگ کی ہوا کھانے پر مجبور ہوئے مگر آخر رہائی پائی اور دربار رامپور کے متوسلین میں داخل ہوئے۔ اور اس بہانہ سے باقی عمر بخوشی و خرمی بسر ہوگئی۔ مثنوی معراج المضامین اور سراج منیر آپ کی یادگار ہیں۔ نہایت بہتر سخن سنج تھے اور اپنے زمانہ کے قادر الکلام شعرا میں آپ کا شمار تھا۔ لکھنؤ کے دیگر شعراء کے سلسلہ میں مولوی عصمت اللہ شاگرد ناسخ نے آپ پر بھی اعتراض کئے تھے جو ذیل میں درج ہیں

منیر ؎ فصل گل آئی ہی مہر وش ہوئی لیلیٰ شب قیس خفاش کی الفت میں نہ آنجائے خلل

اعتراض۔ جب مصنف صاحب جدت مضمون کی طرف آجاتے ہیں تو ایسا ہی کہتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے ہزاروں مہمل شعر ان کے دیوان میں بھرے ہوئے ہیں جس کی نسبت اہالیان لکھنؤ کو طرز شوکت بخاری کا گمان ہے

جواب مولوی آغا علی۔ میں نے سُنا ہے کہ رامپور میں آپ نے منشی صاحب سے مباحثہ میں کئی بار نیچا دیکھا۔ شاید وہی دل کے پھپھولے آپ نے یہاں پھوڑے۔ ورنہ شعر تو ایسا ہے کہ سیکڑوں دفتر الٹ ڈالئے ایک بھی نہ نکلے گا۔ آپ کے انکار سے شعر کا مرتبہ اہل نگاہ کی نظر میں کم نہیں ہو سکتا

(مؤلف) مولوی آغا علی صاحب نے جس واقعۂ تاریخی کا ذکر کیا ہے کہ مولوی عصمت اللہ اور منیر سے مباحثہ ہوا۔ یہ کسی دفتر تاریخ میں لکھنے کے قابل ہو تو ہو۔ مگر جواب دیتے ہوئے یہ کہنا تو عجز کی سی دلیل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ معترض کے اعتراض کا جواب دینے کے بجائے لوگوں سے اعتراض کا سبب بتانا شاید اپنی طرف متوجہ کرنے سے زیادہ کوئی درجہ نہیں رکھتا۔ رہی یہ بات کہ دفتر کے دفتر الٹ ڈالئے تب بھی ایسا شعر نہ نکلے۔ اس جواب کا میں بھی قایل ہوں

منیر ؎ ہوا ئے کوچۂ شق القمر میں کی رفتار   ہوا اغا سہ حضرت سے چاند دو ٹکڑے

اعتراض - ہوا کا کوچۂ شق القمر میں رفتار کرنا کیا - مصرع دوم مہمل ہے

جواب - رفتار ہوا اجرام قمر کے اندر دلیل اوس کے شق ہونے کی ہے - مصرع دوم کو مہمل بھی مہمل نہ کہے گا

(مؤلف) مجیب نے معترض کے اعتراض پر غور نہیں کیا - بلکہ بغیر سمجھے جواب دیدیا - اعتراض یہ ہے کہ ہوا کا رفتار کرنا کیا معنے یہ غلط ہے رفتار کرنا اردو کا محاورہ نہیں ہے - اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں

منیر ؎ باغباں میٹھی چھری سے جو تراشے خنظل   قند مصنوع سے ہو زہر عداوت شیریں

اعتراض - شاید قند غیر مصنوع بھی ہوتا ہے - ورنہ مصنوع کی خصوصیت کیوں ہے

جواب - مصنوع کہنے سے غیر مصنوع کا وجود نہیں لازم آتا - کیا خدائے قہار کہنے سے یہ لازم آتا ہے کہ خدائے جبار اور ہے - سعدی ؎

آتش سوزاں نکند با سپند   آنچہ کند دود دل درد مند

کیا آتش غیر سوزاں بھی ہوتی ہے

(مؤلف) جو جواب دیا گیا ہے یہ جواب نہیں ہے - بلکہ اس جواب نے شعر کو مہمل بنا دیا - جواب یہ ہو سکتا ہے کہ قند نام ہے ایک خمیر ینی کا - اوسی قند کو جب اور زیادہ بنایا جاتا ہے تو وہ نبات ہوتی ہے - یا قند مکرر کی صورت اختیار کرتی ہے ورنہ قند بجائے خود قند ہو اور وہ ایک مستقل نام ہے - شعر صحیح ہے اعتراض نافہمی پر مبنی ہے

منیر ؎ سیاہ پوش ہو کعبہ کمر شکستہ حلیم   نہ دیکھے آپ کو جس سال ہو سر حج میں

اعتراض - کعبہ تو ہمیشہ سیاہ پوش رہتا ہی ہے

جواب - یہاں سیاہ پوش بمعنی ماتمدار آیا ہے

(مؤلف) جواب صحیح ہے

منیر ؎ قاری آغا علی نمو داری   رکھتے ہیں اور صنعتوں میں بھی

اعتراض - نمو داری رکھنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہیئے

جواب - یہ لکھنؤ کا محاورہ ہے اور اسی شعر کو سند سمجھئے - اس واسطے کہ منیر اہل زبان تھے - زباندان کے واسطے اہل زباں کا شعر سندا کافی ہے

(مؤلف) یہ جواب بالکل غلط ہے نمو داری رکھنا کوئی محاورہ نہیں ہے

منیر ؎ حسین ایسے ہیں سبھی کہ وقت آب کشی فروغ عکس سے یوسف نشیں بنا ہر ڈول

اعتراض ۔ یوسف نشیں کی ترکیب ایجاد مصنف ہے سند چاہیئے

جواب ۔ ترکیب تو قدیم ہے یوسف البتہ نیا ہے ۔ سلمان ساوجی ؎

جائے شاہانست یارب فرخ و فرخندہ باد جاوداں بر باد شاہ و شہ نشاں ایں شہ نشیں

اس شہ نشیں کو ملاحظہ کیجئے جو اس کی ترکیب ہے وہی یوسف نشیں کی بھی ترکیب ہے

(مؤلف) سبحان اللہ فاضل مجیب نے کس آسانی اور لاپرواہی کے ساتھ یہ جواب دیدیا کہ شہ نشین ۔ اور یوسف نشیں کی ترکیب ایک ہے ۔ میرے نزدیک مصنف کی مراد یہ ہے کہ سبھی اسقدر حسین و جمیل ہیں کہ وہ یوسف معلوم ہوتے ہیں ۔ اور پانی کھینچتے وقت جو ڈول کے پانی میں ان کا عکس پڑتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر ڈول میں ایک یوسف بیٹھا ہے یوسف کا ڈول میں ہونا تلمیح ہے قصہ حضرت یوسف کی ۔ منیر نے بھی یہاں اوسی طرح عکس کو یوسف ۔ اور ڈول کو یوسف نشیں قرار دیا ہے ۔ مجیب نے شہ نشیں کے مانند یوسف نشیں کو بھی قرار دیا ہے ۔ اور ترکیب کے لحاظ سے اس کو غلط کہا بھی نہیں جاسکتا ۔ مگر سوال یہ ہے ۔ کہ یوسف نشیں کی ترکیب کی کہیں دنیائے ادب میں سند بھی مل سکتی ہے یا نہیں اس کا جواب نفی میں ہے ۔ اور جب جواب نفی میں ہے تو معترض کا اعتراض کرسی نشیں ہے

منیر ؎ موجود رات دن ہیں اطاعت میں گرم و سرد حامی آفتاب ہے اور آبدار چاند

اعتراض ۔ کیا مصنف نے گرم و سرد کو مثل سیاہ و سفید رُطب و یابس تر و خشک کے استعمال کیا ہے یہ درست نہیں

جواب ۔ یہاں تسمیہ سبب باسم مسبب ہے ۔ گرم و سرد بمعنی رطب و یابس نہیں ہے بلکہ گرم سے مراد آفتاب ہے اور سرد سے ماہتاب اور یہ مراد مصنف کی دوسرے مصرع سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے

(مؤلف) جواب صحیح مانا جاسکتا ہے ۔ مگر گرم و سرد پھر بھی اچھا نہیں ہے

منیر ؎ گل داغ جگر پائے شگفتہ طبع دنیا میں بجز زخم جبیں کوئی نہیں ہی خندہ پیشانی

اعتراض ۔ مصرع ثانی مہمل ہے

جواب ۔ جب غنچہ کا مسکرانا اور گل کا ہنسنا درست ہے تو زخم جبیں کا خندہ پیشانی ہونا کیوں درست نہیں اور اگر یہ استعارہ درست ہے تو مصرع ثانی مہمل کیوں ہے

(مؤلف) جواب صحیح ہے ۔ معترض کے اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ۔ میرے نزدیک اگر پہلے مصرع کو مہمل کہا جاتا تو درست ہوتا اس لئے گل داغ کا طبع دنیا میں شگفتہ ہونا کچھ سمجھ میں نہیں آتا

مثیر: اگرچہ گندمی رنگوں کو پیسا اس جزیرے نے — نہ پائی ایک دن بھی آرد گندم سے ارزانی

اعتراض۔ لفظ آرد کے حرف (را) کو کس قاعدہ سے متحرک کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح استاد مرزا سلامت علی صاحب دبیر نے مصرعہ مندرجہ ذیل میں کارد کا حرف را متحرک کیا ہے

شرط ہنجم ہے کہ کارد نہ دکھاؤ اس کو

جواب۔ وزن میں متحرک ہو جانا ایسے حروف کا ممنوع نہیں ہے۔ حافظ

خوباں پارسی گو بخشندگان عمرند — ساقی بشارتے دہ پیران پارسا را

جو حالت یہاں پارسی گو میں حرف تا کی ہے وہی شعر منیر میں آرد کے حرف را کی ہے

(مؤلف) ساکن کو متحرک کرنا شاعر کے لئے صرف وزن لفظی کے درست کرنے کے لئے جائز ہے۔ نہ کہ ظاہراً شعر میں متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے کی اجازت ہے

مثیر: ادھر رکابیں نہیں عرش کے تلے توسین — ادھر غزال حرم سایۂ حواس شکار

اعتراض۔ سایۂ حواس شکار کے کیا معنے۔ مصرع ثانی مہمل ہے

جواب۔ مصرع مہمل کیوں ہے۔ یہ شعر براق کی تعریف میں ہے۔ اور حواس شکار اوس کے سایہ کی صفت ہے یعنی براق کا سایہ ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ یعنی حواس اوس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے

(مؤلف) حواس شکار کی ترکیب غلط نہ تھی مگر جناب مجیب نے غلط کر دی۔ انھوں نے پہلے یہ جواب دیا ہے کہ براق کا سایہ ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ اور پھر تشریح یہ فرمائی ہے کہ۔ یعنی حواس اوس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے پہلے فقرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ حواس کو مفعول قرار دیا گیا ہے۔ اور دوسری توجیہ سے حواس کو فاعل ٹھیرایا ہے۔ جب حواس اوس کی ماہیت دریافت کرنے سے عاجز تھے تو حواس شکار ہوئے زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُس کا سایہ دسترس شکار حواس سے باہر تھا۔ نہ یہ کہ اوس کا سایہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ میرے نزدیک مصنف کا مطلب نہ حضرت معترض نے سمجھا۔ اور نہ جناب مجیب نے۔

مصنف تقابل کے طریق پر کہتا ہے کہ ادھر طرف تو اوس کی رکابوں کے سایہ سے یا خود رکابوں سے توسین نہیں اُس طرف سے مراد بالائے آسمان یا عرش۔ اور اسی کے مقابلہ میں ادھر غزال حرم حواس شکار کے سایہ کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی جیسے کہ شکار بھاگا جارہا ہو اور اس کا سایہ پڑ رہا ہو اسی طرح حواس شکار کا سایہ یہ آہوان حرم بن گئے۔ مصنف کمال نزاکت مضمون کی وجہ سے شکار کا سایہ آہوان حرم کو نہیں کہتا بلکہ حواس شکار کا سایہ کہتا ہے۔ اور شکار کے حواس چونکہ شکار سے بھی زیادہ بھاگنے والے ہوتے ہیں اس واسطے آہوان حرم کو ان کا سایہ کہنا مناسب تھا

منیر ؎ ضیائے ریش مقدس سے چہرۂ انور کنار رحل میں جس طرح رحل کا اظہار

اعتراض - اظہار کا استعمال اس طرح پر غلط ہے - شاید مصنف نے اپنے استاد مرزا دبیر کی تقلید کی ہے

جواب - اظہار کے اس طرح پر استعمال کرنے میں از روئے لغت کوئی غلطی نہیں - ہاں یہ البتہ ہے کہ اس طرح پر فصحائے ہند نے بندرت استعمال کیا ہے

(مؤلف) اگرچہ دبی زبان سے مجیب نے اس اعتراض کو مان لیا ہے مگر صاف صاف نہیں کہا کہ غلط ہے - یہ کہنا کہ از روئے لغت کوئی غلطی نہیں قطعاً غلط ہے - اس واسطے کہ یہاں مصدر لازم کی ضرورت ہے نہ کہ متعدی کی - لہٰذا اظہار کے بجائے ظہور کہنا چاہئے تھا - اردو میں کسی کے یہاں اس طرح اگر مثل بھی آئے تو وہ غلط ہوگا - اکثر ایسا ہوا ہے کہ اساتذہ اردو کے یہاں عربی مصادر کا استعمال برمحل نہیں ہوسکا - مگر وہ سند نہیں ٹھیر سکتے

مرزا فاخر مکین و سودا

مرزا فاخر مکین ؎ راستی من یاد دادم کجکلاہ خویش را من گدائے خویش کردم بادشاہ خویش را

اعتراض سودا - اس شعر کے معنی میں کوئی لطف نہیں - فرض کیجئے کہ عاشق نے معشوق کو راستی کی یاد دلاہی دی - مگر اس سے کیا ہوتا ہے راستی کے یاد دلانے سے شاہ گدا نہیں ہوسکتا - معشوق کی کج کلاہی اچھی معلوم ہوتی ہے نہ کہ راستی اگر یہی مراد ہے تو کوئی لطف نہیں ہے

(مؤلف) میرے نزدیک یہ شعر کسی نہ کسی طرح مسخ ہوگیا ہے - اگر در اصل یوں ہی تھا تو کچھ لطیف نہیں ہے سودا کا اعتراض اس لحاظ سے صحیح ہے - مگر یہ کہنا صحیح نہیں کہ اس سے بادشاہ گدا کیونکر ہوگیا - اس سے مراد یہ ہے کہ عاشق نے معشوق کو راستی کی تعلیم دی - اس سے وہ عاشق کا محتاج ہوا - اور یہی احتیاج ایک بادشاہ کے لئے گدائی کا مرتبہ رکھتی ہے - اس صورت میں تشبیہ بہ ادنےٰ مناسبت پیدا ہوگئی جو تمام فصحا کے نزدیک جائز ہے

مکین ؎ زن سیرتان دور جہاں را خبر کنند ساقی گرفت ساغر مرد آزمائے ما

اعتراض مرزا سودا - زن سیرتوں کی مردانگی کا دعوےٰ پہلے ثابت کرنا چاہئے تھا - اوس کے بعد ساغر مرد آزما اُن کو دیا جاتا - وہ غریب مردانگی کا دعوےٰ ہی کب کرتے ہیں - دوسرے یہ کہ جس کے ہاتھ میں ساغر مرد آزما ہے اس کو چاہئے کہ اُن کو صلائے جو مردانگی کا دعوےٰ رکھتے ہوں نہ کہ زن سیرتوں کو - اور لفظ آزمائے کا بھی یہی فائدہ ہے جیسا کہ نظیری نیشاپوری کے اس شعر میں

کار نظیری در رضائم خوردن خوش بودن است دارم مے مرد آزما خوش باد شیخ و شاب را

نظیری کا مقصد یہ ہے کہ نظیری کا کام رضائے الٰہی میں غم کھانے اور خوش رہنے کا ہے۔ یہ حالت ایک مئے مرد آزما ہے۔ اس کے بعد شیخ وشاب سے خطاب ہے کہ جس کو دعوے ہو وہ آئے۔ اس طرح نہیں ہے جیسے مرزا فاخر مکین نے کہدیا ہے کہ ساقی مئے مرد آزما لے کر زن سیرتوں کو آواز دے رہا ہے۔ شیخ ابوالفیض فیضی کا بھی یہ شعر ہے

گرد فنا شدند حریفان بزم عشق　　برخاک ریز جرعۂ مرد آزمائے ما

اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ جو حریف مئے مرد آزما کے پینے کا حوصلہ رکھتے تھے وہ فنا ہو گئے۔ اسی لئے ساقی سے کہتا ہے کہ شراب مرد آزما کو خاک پر گرا دے۔ غرض یہ کہ نظیری مئے مرد آزما کے لئے شیخ وشاب کو صلا دیتے ہیں کہ جس میں طاقت ہو وہ آئے اور پئے۔ اور فیضی کہتے ہیں کہ حریف گرد فنا ہو گئے کوئی باقی نہیں رہا کہ اس شراب کو پی سکے۔ ان دونوں کی تو یہ کیفیت ہے۔ نہ معلوم مرزا صاحب کس سند پر ساغر مئے مرد آزما لے کر زن سیرتوں کو صلا دے رہے ہیں۔ اس صورت میں جاہل سے جاہل پر بھی یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ مرزا مکین کی شاعری نظیری اور فیضی کے مقابلہ میں ذرہ اور آفتاب کی بھی نسبت نہیں رکھتی اگر وہ دونوں شاعر بھی زن سیرتوں کو ساغر مرد آزما کے پینے کا اہل جانتے تو اپنے اپنے شعروں میں کیوں نہ کہتے۔ اس مضمون کو مکین صاحب کے لئے کیوں چھوڑ جاتے کہ وہ ساغر مرد آزما پینے کے لئے زن سیرتوں میں صدائے بے ہنگام لگاتے پھرتے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیرت مرزا صاحب ہی کی ہے کہ مرد آزما ساغر پر زن سیرتوں کو بلائیں۔ یہ صرف رعایت الفاظ ہے کہ مرد لائے تھے تو زن بھی لائے ہمارے نزدیک تو اس شعر کے معنی سمجھنے کی جو کوشش کرے وہ بھی بیوقوف ہے

(مؤلف) مرزا سودا نے اپنے نقطۂ نظر سے جو اعتراضات کئے اور فیضی ونظیری کی جو نظیریں لائے ہیں وہ درست ہیں مگر حق تو یہ ہے کہ مرزا فاخر مکین کے مقصد کو نہیں سمجھے اور ان کے معنے کو نہیں پہونچے۔ اور اس لحاظ سے اعتراض بے معنی ہے۔ میرے نزدیک مکین کے شعر کے معنے یہ ہیں۔ کہ زمانہ میں جتنے زن سیرت مخنث نما بھرے ہوئے ہیں ان کو آگاہ کر دو کہ اب ساقی نے ساغر مئے مرد آزما ہاتھ میں لیا ہے۔ زن سیرتی کا دور گزر گیا مرد بنو۔ اور مردوں کی سیرت اختیار کرو۔ وہ زن سیرتوں کو نہیں چاہتا۔ اوس کی شراب مردوں کے لئے ہے

مرزا فاخر ۵　　از مدارا گرچہ کام دل نشد حاصل وے　　خاطر یار و دل دشمن بدست آمد مرا

اعتراض مرزا سودا۔ مرزا صاحب نے غالباً اس شعر کے یہ معنے رکھے ہیں۔ کہ یار کا مقصد یہ تھا کہ ہم تمنا کو ترک کر دیں۔ لہٰذا ہم نے اسی پر صلح کر لی اور اپنے مقصد سے دست بردار ہو گئے۔ اس سے اپنا مقصد تو کچھ بھی حاصل نہیں ہوا۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ دشمن اور دوست دونوں ہم سے راضی ہو گئے۔ لیکن اب ہم پوچھتے ہیں کہ جب دوست اور دشمن کا دل حاصل کر لیا تو حصول مقصد دل میں کون سا عقدہ باقی رہ گیا۔ اس صورت میں جو تمنا کہ عاشق کے دل میں

ہوگی معشوق اُس کو پورا کرے گا۔ چنانچہ تشبیہی کاشی اسی قسم کا ایک شعر کہتا ہے ؎

در رضائے یار تشبیہی حصول مدعا است — کام دل حاصل شود خاطر بدست آوردہ را

یا

یار وغیر وچشم من کردند باہم اختلاط — آفتاب وذرّہ و روزن بدست آمد مرا

اگرچہ آفتاب اور ذرہ اور روزن ایک ساتھ حاصل کرنا اور ہاتھ میں رکھنا خرق عادت سے کم نہیں ہے۔ تاہم معنے کا لطف لف ونشر مرتب کے سوائے اس شعر میں موجود ہے

(مؤلف) مرزا نے ایک منطقی اعتراض پیش کر دیا ہے ہرچند کہ شعر ایک لطف شاعرانہ کیلئے کہا گیا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ مُدارا سے کوئی کام اپنا تو نہیں بنا پھر بھی اتنا تو فرور ہوا کہ دوست دشمن سب اپنے ہوگئے۔ غضب یہ ہوا ہے کہ مرزا نے شاید مُدارا کے معنے صلح کیلئے ہیں۔ اور یہاں رعایت کرنے کے معنی ہیں یہ شعر بالکل ایسا ہے جیسے حافظ کا یہ شعر

آسائش دوگیتی تفسیر ایں دو حرف است — با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

مدارا کے معنے رعایت کے مولانا روم کے اس شعر میں بھی ہیں

لطف حق با تو مدار اہا کند — چونکہ از حد بگزرد رسوا کند

یا صائب کے اس شعر میں ؎

شکستن کمر کوہ قاف چنداں نیست — بمور ہر کہ مدارا کند سلیماں است

مرزا فاخر مکین ؎ پا بہر جانب نہادم در شہادت گاہ عشق — از تو شمشیر و زخود گردن بدست آمد مرا

اعتراض میرزا سودا۔ میرے خیال میں مرزا صاحب کا یہ شعر کہنے سے منشاء کچھ اور ہے۔ بہر حال معنی تحت لفظی یہ ہیں کہ مرزا صاحب نے جہاں قدم رکھا چند گردنیں اور چند تلواریں ہاتھ میں آئیں۔ اور یہ نہیں سمجھے کہ یہاں بدست آمد مرا کا موقع نہیں ہے۔ بلکہ نظر آنے کا محل ہے

(مؤلف) میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح ہے۔ بدست آمد مرا کے معنے اگرچہ مرزا فاخر نے بنظر آمد مرا کے لئے ہیں مگر صحیح نہیں ہیں کسی بزرگ کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے اور انہوں نے بہت صحیح طور سے کہا ہے ؎

گزر بکوچۂ سفاک مشکل افتاد است — بہر کجا کہ قدم مے نہم دل افتاد است

اُردو میں بھی شاید منشی امیر احمد صاحب کا ایک شعر ہے جس کا مصرع ثانی یہ ہے

. . . . — قدم کوئی کہاں رکھے جدھر دیکھو ادھر دل ہے

مرزا فاخر مکین ؎ گرفتہ بود دریں بزم چوں قدح دل من — شگفتہ روئے صہبا شگفتہ کرد مرا

اعتراض مرزا سودا- اگر در اصل قدح میں گرفتگی کی صورت ہوتی تو دل کی گرفتگی کو اُس کے ساتھ تشبیہ دیتے شعراء میں قدح کی تشبیہ گل کے ساتھ دی جایا کرتی ہے اور گل کی قدح کے ساتھ اور غنچہ کی صراحی کے ساتھ صراحی کی غنچہ کے ساتھ۔ اور اس کے علاوہ بھی۔ مرزا صاحب کو اساتذہ کے دواوین پر عبور ہے بہ ظاہر اصل قدح کو کہیں گرفتگی کے ساتھ بندھا ہوا دیکھا ہوگا۔ اور اگر باذل کے اس شعر کو سند میں پیش کیا جائے

چہ انشاط بادہ بخشد بمن خراب بے تو　　بدل گرفتہ ماند قدح شراب بے تو

تو اس شعر کا مآل مبالغہ ہے۔ یعنی باوصفیکہ قدح بہرصورت شگفتہ ہے تاہم بغیر تیرے دلِ گرفتہ معلوم ہوتا ہے۔ اور اگر مرزا کا ارادہ یہ ہو کہ میرا دل اس بزم میں گرفتہ تھا اور شگفتہ روئی صہبا نے مانند قدح کے اُس کو شگفتہ کر دیا۔ تو اس صورت میں لفظ مرا بیکار ہے۔ اور اگر ارادہ اپنی ذات کی طرف ہے یعنی شگفتہ روئی صہبا نے مثل قدح کے مجکو شگفتہ کر دیا تو اس حالت میں دل با من بیکار ہے بہرصورت

بندش عجیب دارد و مضمون تازہ است　　ایں شعر نیست میت طلا دو پیانہ است

(مؤلف) میرے نزدیک قدح کی تشبیہ دل گرفتہ کے ساتھ کہیں نہیں آئی ہے۔ باذل کے شعر میں تشبیہ نہیں ہے بلکہ اس میں تو یہ کہا گیا ہے کہ قدح شراب جو اسقدر شگفتہ ہوتا ہے وہ بھی مجھے دل گرفتہ کی طرح معلوم ہوتا ہے

مرزا فاخر مکین ؎　مکن پنہاں زمن گردسرت گردم بگو قاصد　　کہ از بہر رقیب آں مہ چہ پنہانی نوشت امشب

اعتراض سودا- کیا خط قاصد کے مشورے سے لکھا گیا ہے جو اس سے پوچھتے ہیں۔ وہ کیا بتا سکتا ہے۔ اگر پیام زبانی قاصد کو دیا جاتا تو پوچھنا صحیح ہوتا۔ نامے کے مضمون کی قاصد غریب کو کیا خبر ہے کہ وہ بتا دے کسی کا یہ شعر ہے ؎

چوں نامہ بر اں میروم از شہر بہ شہرے　　با من خبرے ہست و مرا ہیچ خبر نیست

(مؤلف) سودا کا یہ اعتراض بھی درست ہے۔ قاصد صرف قاصد ہوتا ہے اوس کی صلاح و مشورہ سے کوئی خط نہیں لکھا جاتا

مرزا فاخر ؎　طریق اہل خرابات و خانقاہ یکے است　　دو جادہ گر بہ بیاباں فتادہ راہ یکے است

اعتراض مرزا سودا- اہل خرابات کے طریقوں کو معتکفان خانقاہ کے ساتھ کوئی ربط نہیں ہے۔ مصرع اولیٰ میں جو لفظ طریق ہے اس نے دوسرے مصرع کو بھی ضایع کر دیا۔ اہل خانقاہ نماز پڑھتے ہیں اور ساکنان خرابات شراب پیتے ہیں حلال و حرام شرعی کی اہل خرابات کو نزدیک کوئی قدر و منزلت نہیں ہے۔ اس شعر میں اگر طریق کی بجائے مآل اور راہ کے بجائے منزل ہوتا تو شعر درست ہو جاتا۔ چنانچہ مرزا معز فطرت کا یہ شعر ہمارے دعوے کی تصدیق کرتا ہے

تواں دیدار ہچو یافاں ہائے کثرت وحدت او را　　بود توحید صوری رنگ کفر آئینہ کیشاں را

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراض صحیح ہے۔ اور اصلاح بھی درست ہے۔ مگر مرزا معز فطرت کا جو شعر نظیر میں پیش کیا ہے یہ ہرگز ان کے لئے مفید مطلب نہیں ٹھیر سکتا

مرزا فاخر ؎ مردم ز خوں مخورم از غیرت دشنام او — جان شیریں رفت و حرف تلخ او از دل نرفت

اعتراض مرزا سودا ۔ اس شعر کی بنا شیریں اور تلخ کے الفاظ پر رکھی گئی ہے۔ اور یہ نہیں دیکھا کہ شعر اس سے بے مزہ ہوا جاتا ہے۔ وہ عاشق تو اصل میں بڑا خوش نصیب ہے جس کو اس کا معشوق گالیاں دے۔ ہلالی کا یہ شعر دیکھو ؎

پیش تو دعا گفتم و دشنام شنیدیم — ہرگز اثرے بہتر ازیں نیست دعا را

(مؤلف) یہ مرزا سودا کی زبردستی ہے کہ اگر ایک مضمون سب کہتے چلے آرہے ہیں وہی کہا جائے۔ مانا کہ سب شعرا یہ کہتے ہیں۔ کہ معشوق کی گالی عزیز ہوتی ہے مگر ایک شخص یہ کہتا ہے کہ ہم مرتے مر گئے مگر اوس کی گالی کی جو غیرت چڑھی تھی وہ آخر تک رہی۔ آخر اس میں اس نے کیا غلطی کی اور وہ کیوں مستوجب جرم و سزا قرار دیا گیا

مرزا فاخر ؎ ہمچو صبح و شفق از ذوق شہادت دل من — بر سر کوئے بتاں تیغ و کفن را بر داشت

اعتراض مرزا سودا ۔ کفن کی تشبیہ صبح کے ساتھ مسلمات سے ہے۔ مگر تیغ کی تشبیہ شفق کے ساتھ درست نہیں ہے چونکہ مرزا فاخر مکین اپنے آپ کو بڑا اہل نظر جانتے ہیں اس واسطے ممکن ہے کہ انھوں نے کہیں ایسی تشبیہ دیکھی ہو۔ ہمارے نزدیک خون آلودہ تلوار کی تشبیہ شفق سے دی جاسکتی ہے اور اس شعر میں تلوار کی خون آلودگی کہیں ثابت نہیں ہوتی۔ لہذا یہ تشبیہ غلط ہے۔ ممکن ہے کہ تلوار کے سرخ مخمل کے غلاف سے مراد لی گئی ہو

(مؤلف) اعتراض اس لحاظ سے صحیح ہے کہ یہاں خون آلودگی تیغ کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر اگر ادنے تعلق اور ملابست کی وجہ سے اس تشبیہ کو درست کہا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں ہے

مرزا فاخر مکین ؎ در فقر و فاقہ میگزرد بے تو زندگی — دور از تو عمر من ہمہ ماہ صیام گشت

اعتراض مرزا سودا ۔ ماہ صیام میں روزہ رکھا کرتے ہیں۔ روزے کو کوئی فاقہ نہیں کہتا۔ عاشق کو بے خواب و خوری سے نسبت دیتے ہیں نہ کہ فقر و فاقہ سے۔ فقر و فاقہ فقرا کے لئے مستعمل ہے۔ عاشق کچھ بھی نہیں کھاتا پھر بھی خون جگر کھاتا ہے اس جگہ ماہ صیام سے بھی کوئی مطلب نہیں نکلتا

(مؤلف) میرے نزدیک بھی مرزا فاخر مکین کا یہ شعر مضحک ہے۔ اور سودا کے تمام اعتراضات صحیح اور درست ہیں۔

مرزا فاخر ؎ دست وپائے غیر را از گریہ رنگیں کردہ ام گل زدم امروز بر سر خار راہ خویش را

اعتراض مرزا سودا۔ اس شعر سے جو کچھ کہ مدعا معلوم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ناچاری کے سبب سے غیر کے ہاتھ پاؤں کو گریۂ خونی سے رنگین کیا۔ اور رقیب گو خار راہ ہے مگر اس کے سر پر بھی پھول لگائے۔ یعنی خوشامد کی۔ مگر ہم کہتے ہیں کہ عالم عجز میں پاؤں پر گرا کرتے ہیں ہاتھوں پر گرنا کہیں نہیں سنا۔ پھر جب یہ بات ہے تو ہاتھ کیونکر رنگین ہو گئے۔ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ اپنی آمد و رفت کے راستہ میں چونکہ میں خون رویا اور اس راہ سے غیر بھی گزرتا ہے تو اس واسطے اُس کے ہاتھ پاؤں رنگین ہو گئے۔ اس صورت میں بھی غیر کے پاؤں رنگین ہونا درست نہیں ہاتھوں کا رنگین ہونا اب ثابت نہیں ہے سوائے اس کے کہ کوئی چوپایوں کی طرح رستہ چلے۔ مگر یہ طریقہ ہی جدا ہے۔ اور اگر ہندی محاورہ نظم کیا ہے تو بات ہی دوسری ہے

(مؤلف) دست وپا یہاں زاید ضرور ہے مگر برا نہیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کے تصرفات شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں

مرزا فاخر ؎ گرچہ دارد لکنت اما حرف میگوید درست دل شکستن خاطر آزردن نمیداند کہ چیست

اعتراض مرزا سودا۔ یہ شعر اوس غزل میں کا ہے جس میں معشوق کو عالم طفلی میں قرار دیا ہے۔ اور تمام غزل میں یہی روش ہی ہے۔ ہم کو اس شعر کے مصرع اولے پر اعتراض ہے۔ صحیح بات ادا کرنے کو لکنت سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جب کہ زبان سے درست بات نکلے تو لکنت کہاں رہے گی۔ اور اگر شاعر کی مراد لفظ درست سے یہ ہے کہ اوس کا قول و فعل درست ہے تو اس صورت میں یہ اعتراض پڑتا ہے کہ جس کو ایسا نادان کہا گیا ہے اور مصرع ثانی میں اوس کی نادانی کا اس قدر اظہار کیا ہے کہ بسبب کمی عمر کے آزردہ کرنا اور دل توڑنا نہیں جانتا تو اس کا قول و فعل درست کیونکر ہوگا۔ اسی قسم کے مضامین دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ شاپور

طفل است وبہ عاشق روش زیست نداند | صد جاں اگر از کس طلبد نیست نداند
دلدار نداند دل ما از دل اغیار | داند کہ دل است این و دل کیست نداند
شاپور بہ محشر چہ حساب است وکتاب است | با ہیچ دانی کہ دہ از بیست نداند

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراض لغو تو نہیں ہے مگر تاہم نہایت کمزور ہے۔ غرض مرزا فاخر مکین کی یہ ہے کہ اگرچہ اُس کی زبان میں لکنت تو ضرور ہے مگر اس لکنت پر بھی جو بات کہتا ہے وہ صحیح کہتا ہے۔ وہ بات جو کہتا ہے اس سے دل ٹوٹتا ہے اگرچہ بذات خود اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ کسی کا دل ٹوٹے۔ مگر اس کے الفاظ میں خاصیت ہی یہ ہے

مرزا فاخر مکین ؎ تقصیر چیست مشت مرون پنجہ ام پیچ قرباں شوم بزور از یں ناتواں مرنج

اعتراض مرزا سودا۔ مشت زنی اور پنجہ پھیرنا پہلوانوں کا کام ہے۔ معشوق کا کام غمزہ و ناز و ادا کا ہے تاکہ عاشق کا دل نیاده

فریفتہ ہو۔ اوس عاشق کی حالت پر افسوس آتا ہے جو ناتوان ہو۔ اگرچہ شعرا نے پنجہ مروڑنا اور مشت زنی معشوق کے لئے باندھا ہے۔ مگر اس صورت سے جیسا کہ مرزا صائب کہتے ہیں ؎

دست پیچیدن و دل بردن و پنہاں گشتن — ہرچہ میگوئی ازاں موئے میاں مے آید

(مؤلف) غالباً مرزا سودا کو اعتراض کرنے کے بعد یاد آیا ہے کہ پنجہ مروڑنا اور مشت زن ہونا شعرا، صفات معشوق میں لاتے ہیں مگر پھر بھی مشت زن ہونا اس سے ثابت نہیں ہوا۔ اور یہاں موئے کمر کے پنجہ مروڑنے کا ذکر ہے جو موزوں ہے۔ میں سعدی کا ایک شعر سناتا ہوں جس میں انھوں نے مشت زن کو صفات نازنین سے قرار دیا ہے

غلام آب کش باید و خشت زن — بود بندۂ نازنین مشت زن

مرزا فاخر مکین ؎ شہادت از کف او بہتر است بسم اللہ — کند شروع بچیزے کہ بہتری داند

اعتراض سودا۔ دوسرے مصرع میں لفظ شروع بہت برا ہے لفظ شروع اس کام کیلئے لکھتے ہیں جو طویل ہو جائے۔ یہاں بہ محض حشو ہے زائد ہے اور وہ بھی نہایت بے ربط ہے۔ شہادت ایسا کام ہے کہ ایک تلوار کی ضرب سے پورا ہوتا ہے اوس میں دو صعد کشی کی ضرورت ہے اور نہ اس کی کہ معشوق روزانہ ایک ضرب لگاتا رہے۔ آج خنجر سے حملہ کیا اور کل تیر سے حملہ کیا۔ اور اس طرح حملہ کرتا رہا۔ اگر شہادت اسی طریقہ سے ہوتی ہو تو خیر کوئی مضائقہ نہیں ہے

(مؤلف) مرزا سودا کا یہ اعتراض بھی کوئی وزن نہیں رکھتا۔ اس واسطے کہ ان کا بڑا ایراد یہ ہے کہ شروع وہاں استعمال کیا جاتا ہے جہاں وقفہ ہو۔ میں کہتا ہوں کہ وقفہ میں یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ زیادہ ہو جب قتل کے لئے تلوار اٹھائی وہی شروع ہے اور جب قتل ہو چکا وہ ختم ہے۔ اس میں طول مدت کی کیا ضرورت ہے۔ ہمیشہ کہا جاتا ہے کہ پھر اب اس کام میں دیر کیا ہے شروع کیجئے۔ ایسے بہت سے شعرا اساتذہ کے یہاں ہیں اردو کا ایک شعر مجھے بھی یاد ہے امیر ؎

شروع عشق ہے اور ابتدائے آہ ہوتی ہے — مبارک طفل دل کی آج بسم اللہ ہوتی ہے

مرزا فاخر مکین ؎ بلبل ز رشک سوخت کہ از شور نالہ ام — ہر ریشہ خار بر سر دیوار روشن است

چوں مجمرو سپند ز شور صفیر من ؛ — صیاد غافل و قفس و دانہ روشن است

اعتراض مرزا سودا۔ ان دونوں شعروں میں لفظ روشن آیا ہے اور سوختن کے معنے نکلتے ہیں۔ ہم نے سوائے شمع اور آتش اور چراغ کے روشن کا اطلاق دوسرے پر نہیں دیکھا۔ اس کی سند کی ضرورت ہے اگر شمع کی تشبیہ کے ساتھ لایا جاتا تو بھی کوئی مضائقہ نہ تھا

(مؤلف) مرزا سودا کے اس اعتراض سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ فارسی میں روشن، شمع اور آتش اور چراغ کے سوائے دوسرے

لفظوں کے ساتھ جلانے کے معنے میں نہیں آتا۔ مگر اس کا کیا علاج ہے کہ کمین کے شعروں کے یہ معنے ہی نہیں جو وہ سمجھے۔ پہلے شعر کے معنے یہ ہیں۔ کہ بلبل اس رشک سے جل رہی ہے کہ میری آہ سے ہر کانٹا روشن ہوگیا ہے۔ روشن کے معنے یہاں یہ ہیں کہ ضیاد ینے لگا اور اس کے رشک کی وجہ یہ ہے کہ وہ عمر بھر نالہ و فریاد کرنے کے باوجود کبھی ایک خار کو بھی نہ جلا سکی۔ دوسرے شعر کے یہ معنے ہیں کہ صیاد کو خبر بھی نہیں ہے اور حالت یہ ہے کہ میری آہ سے مجمر اور سپندکی طرح دانہ اور قفس روشن ہو رہے ہیں۔ یہاں بھی روشنی کے معنی محض جلنے کے نہیں ہیں۔ اور یوں تو لفظ روشن ہمیشہ سوختن کے مفہوم کو اپنے ساتھ لئے ہی رہتا ہے

مرزا فاخر مکین ؎ نیارد تاب شوخ من ہجوم عشقبازاں را　　　شہے از کثرت خیل و حشم رنجیدہ را ماند

اعتراض مرزا سودا۔ سلطنت کا کام خیل و حشم کی فراوانی سے درست ہوتا ہے۔ اور بادشاہ سپاہیوں کے جمع ہونے پر ناز کرتے ہیں نہ کہ رنجیدہ ہوتے ہیں۔ یہ تمثیل درست نہیں ہے

(مؤلف) مرزا فاخر مکین کا مقصد یہ ہے کہ جیسے کوئی بادشاہ نوکروں چاکروں کی کثرت سے گھبرا جاتا ہے بالکل اسی طرح وہ بھی ہجوم عشاق سے گھبرا گئے ہیں۔ سودا کا اعتراض جس خیال کو دامن میں لئے ہوئے ہے اوس لحاظ سے درست ہے

مرزا فاخر مکین ؎ در خیال باغ خلد و شاخ طوبیٰ شیخ خفت　　　کوئے او را با قد دلجوئے او در خواب دید

اعتراض مرزا سودا۔ جو چیز کہ آدمی کی ہم جنس ہو یا اُس کی ذات کے ساتھ تعلق رکھتی ہو اوس کو خواب میں دیکھ سکتے ہیں یعنی جیسے کہ کوئی کہے کہ فلاں کو پر تکلف لباس پہنے دیکھا۔ یا زید کو عمر کے ساتھ خواب میں دیکھا تو یہ درست ہے۔ لیکن گلی یار و اوسے کو قد کے ساتھ کیا مناسبت ہے گلی کو قد کے ساتھ دیکھنا نیا مضمون ہے

(مؤلف) اعتراض درست ہے اگرچہ مصنف کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کو اس کی گلی میں دیکھا

میر و سودا

دلی کی آبادی اور سرسبزی کے زمانے میں جب فرد فرد مئے عشرت سے مست اور بادۂ سرور سے ساغر بدست تھا۔ یہ دونوں استاد فن دہلی ہی میں مقیم تھے۔ سودا تو دلی کے رہنے والے ہی تھے ان کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ رہے میر صاحب۔ انھوں نے بھی اپنے مولد و مسکن کو دلی کی بود و باش کے خاطر تج دیا تھا۔ یہیں آرہے تھے۔ اور یہ رہنا وہ رہنا تھا جس نے وطن اور وطن کی یاد۔ اعزہ و اقربا احبا سبھی کو ویسے بھلا دیا تھا۔ میر صاحب کی شاعری کو جو کچھ عروج ہوا جتنا عروج ہوا دلی ہی کے گلی کوچوں میں ہوا۔ اور یہیں وہ مشہور ہوئے یہیں ان کا کلام مشہور ہوا۔ محفلیں۔ مجلسیں۔ جلسے۔ مجمعے ان کے کلام سے مستفیض ہوئے۔ امرا و روسا۔ ارباب ذکا اہل ذوق نے ان کی قدر کی۔ وہی دن۔ وہی زمانہ وہی عالم۔ وہی وقت اور وہی موسم مرزا کی شہرت کا تھا۔ ان کی شعر گوئی

سے بھی محفلیں گونج اٹھی تھیں ارباب ادب مست ہو گئے تھے۔ اہل دل کے کان ان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ ارباب دول اہل ہمت انھیں اپنے یہاں بلاتے اور سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ زمانہ کا دستور ہے کہ جب دو کامل فن کہیں ہوتے ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے سے بڑھے چڑھے سمجھے جاتے ہیں تو ان میں ہوا دینے شروع ہو جاتے ہیں۔ جاننے والے تو جاننے والے ناآشنائے فن تک میزان تقابل ہاتھ میں عقل و ہوش کے پلوں میں دونوں کے کمالوں کو تولتے رہتے ہیں۔ جانچتے ہیں۔ بانچتے ہیں۔ ہنستے ہیں قہقہے لگاتے ہیں۔ کبھی اس کو اُس سے بڑھاتے ہیں اور کبھی اوس کو اس سے آگے پہونچاتے ہیں۔ یہی ہوتا رہتا ہو۔ یہ دونوں سنتے رہتے ہیں پہلے کچھ دنوں اونھ کہکر ہنستے ہیں۔ ٹالتے ہیں۔ اور ہوتے ہوتے آخر کار اپنے کمال پر خودی اور خود بینی کی نگاہ ڈالتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ دن آجاتا ہے کہ ایک دوسرے کو اپنا حریف اور مدمقابل ٹھیراتا ہے۔ یہی سودا اور میر میں بھی ہوا۔ اوّل اوّل میں دونوں دوست تھے اور ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ جیسے میر سودا کو پورا شاعر مانتے تھے ایسے ہی سودا بھی میر کو یکتائے فن جانتے تھے مگر بھڑکانے والوں نے دونوں کو بھڑکا دیا۔ منھ دیکھے کی باتیں تو خیر آداب شرافت میں داخل تھیں وہ کہاں جاتیں۔ مگر اتنا ضرور ہوا کہ دونوں نے اپنی اپنی جگہ پر ایک دوسرے کی طرز و روش پر ایک نگاہ گرم ایسی ڈالی کہ خوبیاں تو دھواں بنکر اُڑ گئیں۔ خامیاں اور بُرائیاں رہ گئیں جو نظر آنے لگیں۔ دبی دبی زبان سے ایک نے دوسرے کو کہا جو کچھ کہا۔ اور اجٹتا اجٹتا ایک نے دوسرے کی بابت سنا جو کچھ سنا۔ سودا کی رائے مسلم ہم تک نہیں پہونچی مگر ضمیر متکلم کی طرح اسی اعتراض میں آپ اُس کو پائیں گے اور اُس سے حظ اٹھائیں گے۔ مگر میر کی سودا کی بابت جو رائے تھی وہ سودا ہی کی زبانی ہم تک پہونچی ہے جو بجنسہ آپ کو سناتے ہیں۔ سودا میر صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں اور اسی کے ذریعہ سے اپنی بابت میر کے خیال و رائے کا اظہار کرتے ہیں سنئے

میر صاحب مرے کرم فرما	مبدع عقل و کان و فہم و ذکا
عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر	اعتراضی سے پر مجھے ہے ڈر
کھول سکتا نہیں میں اپنے لب	اس سبب سے کہ ہے یہ جائے ادب
جو سخن آپ کی زباں سے سنا	کچھ نہ بولا سوائے آمنّا
لیکن اب آپ سے کئی اک عرض	کرنی مجکو ہوئی ہیں واجب و فرض
آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور	مرثیہ کہنے کا ہوا مذکور
واں یہ بولی زبان سحر طراز	حق میں اس بے نوا کے بندہ نواز
ریختے کی وہ جو کہے ہے غزل	لفظ و معنی میں اس کے کم ہو خلل
مرثیوں کے سنے جو کتنے بند	بندش اون کی نہ آوے اپنی پسند
معنی اون کے تب آئیں فہم کے ہاتھ	شرح لکھ دے جو مرثیے کے ساتھ

سودا کے اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ میر صاحب سودا کے مرثیے کی نسبت کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے اور غزل گوئی

میں ان کو مسلم جانتے تھے۔ اسی پر سودا برہم ہوئے پہلے کچھ دبے دبے الفاظ لکھے۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ میر صاحب کے سلام اور مرثیے پر اعتراض بھی کر دئے۔ پہلے اعتراض کرنے کے عنوان دیکھئے اور پھر اعتراض دیکھئے کہتے ہیں کہ ؎

جب یہ تکرار میں سنے یہ سخن ‫ ‫ دل میں گزرا کہ مرثیے کا فن
ہوئیگا فن شعر سے باہر ‫ ‫ میر کی گفتگو ہے دال اس پر
اس کا آگاہ جو کوئی ہو خوب ‫ ‫ سیکھئے اوس سے کہنے کا اسلوب
ماہر اس فن کے جب کئے میں غور ‫ ‫ دل میں تم سا کوئی نہ ٹھہرا اور
آپ کے مرثیوں کو تب اکثر ‫ ‫ ڈھونڈھنے میں لگا ہر اک کے گھر
ہاتھ آیا مرے بہ سعیٔ تمام ‫ ‫ غرض اک مرثیہ اور ایک سلام
فہم میرا جب اُن میں در آیا ‫ ‫ واہم اپنا بہت بجا پایا
مرثیہ کہنے کا ہے جو آئیں ‫ ‫ واقعی فن شاعری میں نہیں
بلکہ وہ چیز جس سے شعر ہو رَد ‫ ‫ مرثیے میں روا رکھے ہے یہ کد
مطلب اس کام کی جُدی ہے راہ ‫ ‫ شاعر اس راہ سے نہیں آگاہ
ضد کے مارے تو یوں وہ کچھ ہی کہے ‫ ‫ چاہے ایسا کہے تو کہہ نہ سکے
شعر کے قاعدے کی موجب ہم ‫ ‫ کہنے لاگے تھے مرثیہ کم کم
سوز بانی تمھاری اے مخدوم ‫ ‫ ہوا اپنے تئیں کو یوں معلوم
مرثیہ وہ جسے عوام الناس ‫ ‫ روئیں سُن سُن پڑا ہیں جب انکے پاس
اور سودا کا مرثیہ سُن کر ‫ ‫ چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھنکر
کیسی ہی طرح کوئی اس کو بنائے ‫ ‫ لیکن اس پر کبھو نہ رونا آئے
بارہا یہ سخن ہوا ظاہر ‫ ‫ حق میں بندے کے غائب و حاضر
سچ ہے یہ مجکو مرثیے کا ڈھب ‫ ‫ نہیں آتا وہ جس سے رو دیں سب
آپ کے مرثیہ کا ہوں قائل ‫ ‫ خون جس سے عوام کا ہے دل
سنگ کو جا سے جس پہ بُد ہو تک ‫ ‫ شام سے کوٹیں سینہ صبح تلک
لیکن افسوس صد ہزار افسوس ‫ ‫ یہی آتا ہے بار بار افسوس
بُد ہو جا سمجھ جسے رو دیں ‫ ‫ معنے اُس کے نہ مجھ سے حل ہو دیں
جب یہ صورت خیال کرتا ہوں ‫ ‫ اسی غیرت کے مارے مرتا ہوں

عرض اس امر میں کہوں اک بات — مانوں تو جانیں گے ہے اپنی نجات
وہ جو اک مرثیہ اور ایک سلام — دستخط خاص سے رکھے ہے غلام
مَن کُنّا کے حدیث پر کہیے — کل اور معنے اُس کے رکھ لیجے
میں بھی آگاہ اس سے تا ہوؤں — چھوٹی امت میں بیٹھ کر رو دوں

شعر میر — اعتراض سودا۔

اے نبی کے باطناً رُتبے کے والی السلام — ظاہرا اُن سے بھی ہوا کفو علی السلام
پہلے یہ کہئے اے کرم فرما — باطنی رتبہ ہے نبی کا کیا
آپ پر جس طرح سے ہو تحقیق — اپنے مخلص سے بھی کہو تحقیق
دوسری بات یہ جو کہہ ڈالی — ہو تم اک نوع ان سے بھی عالی
اور اُس نوع کو بیاں کیجئے — مجھ کو آگاہ اس سے کر دیجئے
یا وہ جس طرح مجھ پہ ہے اثبات — کہو تو عرض میں کروں وہ بات
گرچہ وہ شخص ہے امام حُسین — ایک دن جس کو سید الثقلین
لگے فرمانے مجھ کو بتلا تو — مرتبہ میں بڑا ہوں میں یا تو
تب یہ بھائی پہ لوٹ کر بولا — کیوں یہ سر رشتہ بات کا کھولا
عرض کرتا ہوں مجھ کو کیجئے معاف — دل میں کر لیجیو سمجھ کے یہ انصاف
ماں مری فاطمہ علی ہے باپ — والدین اپنے اب بتا دیں آپ
اور جس شخص کا نواسا ہوں — امر ہو تو اُسے بھی بتلا دوں
حق میں جس کے ہے آیۂ لولاک — بزبانی خالق افلاک
سب نبی جان اس کو مانیں ہیں — اپنے نانا کو آپ جانیں ہیں
یہ لطیفہ ہوئے خوش آں سرور — نور چشم اپنے سے عرض سُن کر
تبسم ہو تب یہ فرمایا — سخن راست حق کو بھی بھایا
اُن کے رُتبے کے ہے بہم یہ نمط — لیک جو آپ سمجھے ہیں سو غلط
ظاہرا تم کو ہے یہ قصہ یاد — جس کے رووے کی فہم کو برباد
رُتبۂ باطنی پیغمبر — اپنے نزدیک ایک ٹھیرا کر
نسبتی مرثیہ کو تم فایق — اس پہ سمجھے ہو یہ نہ تھا لایق
باطنی رُتبہ جو نبی کا ہے — اُس کے ما فوق ہے سو بیجا ہے

موجب اس رتبہ کے نبیٔ کریم   آپ کو بولے احمد بے میم
میم احمد سے کر دیا جب رد   تھا جو احمد سو ہو گیا وہ احد
احدیت سے ہے مرتبہ بالا   سمجھے گا تب ہی پوچھنے والا
فہم یوں، باطنی سے ماہر ہے   اس سوا رتبہ جو ہے ظاہر ہے
کس طرح سے کہو تو سبط نبی   رتبۂ باطنی سے ہو عالی
حرف میرا نہیں ہے لا یعنی   فہم کے معترض ہیں یہ معنی
غش نہیں صرف اس کے مضمون میں   خلل اس سے زیادہ موزوں میں
کہو تقطیع شعر کو کر دوں   بندش الفاظ کی ہے ناموزوں
مصرع ثانی سے بھی ہو آگہ   نوح کے عین کو نہیں جا گہ

(مؤلف) سودا نے جو اعتراض مذہبی کیا ہے وہ تو عقاید کے متعلق ہے۔ اور اس کا بازپرس کرنے والا وہی ہو سکتا ہے جس کی شان میں یہ سب کچھ کہا ہے۔ یا پھر اس سے بھی آگے بڑھئے تو احکم الحاکمین کے دربار کے فیصلہ کا انتظار کرنا چاہئے۔ اور ظاہر ہے کہ ایک جلاد بار قیامت ہی میں منعقد ہوگا۔ وہاں جو کچھ بھی ہو۔ سودا حق بجانب رہیں یا میر۔ اب رہا عین کے گرنے کا معاملہ وہ میر صاحب کی عین الکمال کے لئے چشم زخم سے کم نہیں۔ اور سودا کا اعتراض کرسی نشین ہے۔ رہی بندش شدہ یقینی میر کے مرتبہ سے بہت پست اور بہت گری ہوئی معلوم ہوتی ہے.

میر سے اعتراض۔

اے تصدق یہ پدر یہ مادر اور یہ جد پاک   ختم ہے تم پر یہ سب صاحب کمالی السلام
گر نہیں جانتے تو سن لو اب   ساتھ اس کے ہے جس کا نام نسب
گر تعلق کمال کا ہوتا   پسر نوح باپ سا ہوتا
منحصر کچھ نہیں نسب پہ کمال   جس پہ ہو فضل ایزد متعال
بندش الفاظ کی غلط اس کی   بری ہے معنی کی نمط اس کی
بیشک مصرع میں لفظ یہ سے مراد   آپ کو ہے بزرگیٔ اجداد
پر نکلتا ہے اس سے یوں بے کد   سب تصدق پدر سے لے تا جد

(مؤلف) اس میں شک و شبہ کی گنجایش نہیں ہے کہ میر صاحب کے شعر کی بندش نہایت سست ہے

سے   یہ مکاں بھی ایک بازی گاہ طفلی ہے ترا   کوئی مکان تم سے نہیں پایا میں خالی السلام

اعتراض سودا ؎ عوض کوئی مکاں جو لفظ فصیح — بولتے کوئی جا تو تھا یہ صحیح

(مؤلف) اعتراض و اصلاح دونوں درست تر ہیں

میر تقی ؎ ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو — تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی السّلام

اعتراض سودا۔ خوں سوا ایسی جا میں لفظ لہو — نہیں آیا محاورے میں کبھو

اور لالی کا حرف کردو حک — ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک

تا نہ تشبیہ ہو شفق کی یہاں — معنی جو جا ہو اس میں تم سو کہاں

(مؤلف) دونوں اعتراضات مہمل ہیں۔ ایسی جگہ جو لفظ لہو نہ آنے کی شرط لگائی ہے اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ لالی کے ساتھ شفق کی شرط لازمی لگانا بھی تناسب الفاظ کی جگہ بندے آگے نہیں بڑھتا

میر تقی۔ اے ہو الاول ہو الآخر کے مالک بالیقین — اے ہو الظاہر ہو الباطن کے والی السّلام

اعتراض سودا کیا ہو الاول و ہو الآخر — کیا ہو الباطن و ہو الظاہر

حق کی جانب پھری ہے انکی ضمیر — اس سوا جس پہ کیجئے ہے تکفیر

کیا یہ خاطر میں آپ کی آیا — مالک اس کا حسین ٹھیرایا

(مؤلف) یہ اعتراض بھی شرعی نقطۂ نظر سے ہے اور جو فتوے دیا گیا ہے درست ہے

میر تقی ؎ یہ شہادت تیری تائید اَنا بشر کی تھی — کیا حدیثِ شکلم تم نے نبھائی السّلام

یہ شہادت تیری گلے کی شہادت ہو تمام — عبد ہو کے بات تم نے ساری پائی السّلام

ورنہ تم بے شبہ و بیشک احمد بے میم ہو — لی مع اللہ کے ہو تم ہر وقت حالی السّلام

اعتراض سودا۔ کرتے ہو تم خطاب یوں بنا ملم — ہے تمہارا یہ مُدعائے کلام

ہے نبی و امام حق کی ذات — حق کو کیا کام از حیات و ممات

انا بشر جو بولے پیغمبر — اس کے اثبات پر دیا تیں سر

رُتبہ تیرا ہے جوں خدا عالی — عبد تیں ہو کے بات سب پالی

تو بلا شک ہے احمد بے میم — لی مع اللہ میں ہر زماں ہے مقیم

ہے تصوف کی راہ سب یہ درست — بندش الفاظ کی پر اتنی سُست

نہیں لفظوں سے معنی کو کچھ ربط　سمجھے وہ ہی جسے ہو تجھ سا خبط
اور ہے راہ جو شریعت کی　وہاں خدا ہے خدا نبی ہے نبی
انا بشر ہے آیۂ قرآں　وحی بہر پیمبر دو جہاں
مشکل جزو ہے اس آیت کا　منفصل باندھنا نہ میں سمجھا
کس کے اس کا بیاں ہو شایانِ قبول　جس طرح چاہیئے سوائے رسول
میں سنتے ہیں سلام تو اکثر　لفظ و معنی میں بہتر از بہتر
لطف ہے اس سلام میں اک اور　کہ نہیں اس میں السّلام کو ٹھور
بس جو بے ربط اسقدر ہو سلام　بھیجے تم سا اُسے بہ نذرِ امام

(مؤلف) اعتراض درست ہے۔ دو شعروں میں ایک آیت کے ٹکڑے کرکے باندھنا کسی صورت میں صحیح نہیں معلوم ہوتا

اعتراضات بر مرثیہ میر تقی از سودا

قبل اس کے کہ اعتراضات قلم بند کئے جائیں بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا مرثیہ اور اعتراضات کے متعلق جو کچھ خیال ہے وہ لکھ دیا جائے۔ تاکہ دیکھنے والوں کو یہ معلوم ہوسکے کہ وہ کیا کہتے ہیں اور کون کون سی چیز مرثیہ میں اون کی نظر میں کھٹکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

"اگر حق تعالےٰ نے صبح کا غذ سپید کے مانند شام سیہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے۔ تو ہر انسان کے دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے۔ چاہیئے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے۔ ورنہ گزند زہر آلود سے بے اجل کاہے کو مرے۔ ہر چند کلام استادان سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے۔ کس واسطے انسان مرکب من الخطاء والنسیان ہے۔ لیکن خدائے تعالےٰ نے جنھیں شعور کرامت کیا وہ سمجھتے ہیں۔ ناگاہ اگر لکھی پتی کے بدرہ سے زر قلب نکل آوے تو اس پر کسی کو غور و خوض نہیں اور جو خریطۂ صراف سے ایسا کچھ پائے تو اُسے کہیں ٹھور نہیں۔ پس لازم ہے ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے۔ تا وبال فیضان ناطقہ اپنی گردن پر نہ لے چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں۔

اوّل اندیشہ وانگہے گفتار　پائے پیش آمدست پس دیوار

انسان جس فن سے آپ کو کما ینبغی ماہر نہ کرے۔ چاہیے کہ اوس میں اپنی حد سے سخن باہر نہ کرے۔ گفتگوئے جاہل پیلوئے عالم مورد انفعال بلکہ خوشی ہے۔ اوس کی برابر صد فضل و کمال ہے

بات آوے نہ تو چپ رہ کہ گماں کے نزدیک　سو طرح کا ہے سخن پردۂ خاموشی میں

اگر نا گاہ جس فن کا آگاہ ہے اوس فن کی بولی بولے۔ گویا ہر دو لب اس کے دروازہ رسوائی کے پاٹ ہیں کہ خود آپنے

منہ پر کہوے ؎

طرفہ میوہ ہے یہ سخن اے دوست   مغز شیریں و تلخ جس کا پوست

مخفی نہ رہے کہ عرصۂ چالیس برس کا بسر ہوا ہے۔ کہ گوہر سخن عاصی زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل کوہی دقیقہ سخن سنجی کا نام رہا ہے۔ اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے۔ با وصف اس کے قول خذ ما صفا دع ما کدر پر عمل کیا ہے۔ بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلمیذانہ گوش دیا ہے۔ جس کی زبان پر انصاف قبیل اعدات سے حرف واقعی اور منصفانہ جاری ہوا ہے۔ باللہ کہ مرتبہ من تعلم حرفاً فھو مولاہ طاری ہوا ہے۔ اور بے اختیار زبان سے یہ مصرع سرزد ہوا ہے

وائے بر جان سخن گر بہ سخنداں نرسد

لیکن مشکل ترین دقایق طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا۔ کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔ چنانچہ اس کام میں مختتم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا ہے۔ اُسی مرحوم مغفور نے یہ فرمایا ہے ؎

جمعے کہ پاس محمل شاں داشت جبرئیل   گشتند بے عماری و محمل شتر سوار

پس چاہیئے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ تا در مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد نکابیں رہیں اوس کا سیاق و سیاق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں ؎

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں پوش   یہاں تلک رتبۂ سخن پہونچا

اس قدر لکھنے کے بعد سوداؔ نے میر صاحب کے مرثیہ پر اعتراضات شروع کئے ہیں۔ جن میں سے سب تو نہیں مگر چیدہ چیدہ چند اعتراضات یہاں لکھتے ہیں

میر تقی ؎

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے   مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے   حسین علی کی شہادت کی شب ہے

اعتراض سودا ؎

یہ مطلع جو ہو آپ کا تو عجب ہے   کہ یہ ریختے کہنے والوں کا ڈھب ہے
ولے فیض کا ناطقے کے سبب ہے   نہ جانو کہ یہ مرثیہ یونہیں سب ہے

(مؤلف) اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی

میر تقی ؎

محبوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے   ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے   کہ روز قیامت کی گویا یہ شب ہے

اعتراض سودا ؎

تجی کا رچی قافیہ شائیگاں ہے   سو وہ ہر سہ مصرع میں صورت کہاں ہے
رچی اور مچی قافیہ جبکہ یہاں ہے   تو یہ قافیہ ہر طرح سے کہ ڈھب ہے

(مؤلف) سودا نے اس قافیہ پر پہلے یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ ناشائستگاں ہے۔ تجی اور رچی میں بے شک ناشائستگاں کا عیب موجود ہے دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رچی اور مچی قافیہ کہنے کے بعد یا پہلے تجی کا قافیہ نادرست ہے۔ یہ اعتراض بھی غلط نہیں ہے۔ اس قسم کے قافیے لانا قافیہ کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اس کو اکفار کے عیب سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔ اکفار عیوب قافیہ میں سے ایک عیب کا نام ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ حرف روی مختلف ہو یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں یا رباعی کے تینوں مصرعوں میں دو حرف یا تین حروف روی مختلف آئیں اور یہ حروف مختلف ایسے ہوں جن میں باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت موجود ہو۔ مثلاً رباعی کے ایک مصرع میں حروف روی (ز) ہو دوسرے میں ذال۔ تیسرے میں (ظ) اگلے لوگوں نے اس کو بہت زیادہ معیوب بتایا ہے۔ اور اسی قبیل سے حروف عربی و فارسی و ہندی کا جمع کرنا عیب سمجھا ہے۔ مثلاً تپ اور کپ۔ ناج اور تلج۔ آخر الذکر کو میں بھی مذموم جانتا ہوں۔ مگر اول الذکر یعنی ض۔ اور ذال کو ہم قافیہ کرنا اس زمانہ میں میرے نزدیک اس وجہ سے عیب نہیں ہے کہ ایسے حروف کا ہم قافیہ کرنا اس لئے عیب ہے کہ عرب کے لہجہ میں ان سب کے مخارج جداجدا ہیں۔ اور وہ سب کو اسی طرح ادا کرتے ہیں کہ سننے والا دونوں حروف کی علیحدگی کی تمیز کر لیتا ہے۔ اور اسی کی تقلید اہل فارس نے کی ہے۔ پھر اہل فارس کا اتباع تو گویا اردو کے بانیان شعر کا ایک ضروری اور لابدی فرض تھا وہ بھلا کیوں اس کو جائز رکھتے۔ فارس والوں کی دیکھا دیکھی انہوں نے بھی آنکھ بند کر کے یہ فتوے دیدیا کہ ایسے حروف کا جمع کرنا حرام قطعی ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ہندوستان کے لہجے میں نہ تو قاریوں کو شعر پڑھنا پڑھتا ہے اور نہ ض۔ ظ۔ ذ۔ ز۔ س۔ ث۔ ص۔ وغیرہ کے لہجے علیحدہ رہ گئے ہیں یکساں مخارج ہیں۔ یکساں طرز ادا ہے یکساں تلفظ ہے پھر اس قید و بند سے آزاد خیالات کی گردن جکڑنا کیا معنی رکھتا ہے

اب لیجئے حروف ہندی کے اختلاف کا جھگڑا وہ بہت بڑا ہے۔ رچی اور تجی کا قافیہ صحیح نہیں مگر غور کرنے اور دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ اردو شعر گوئی کے ابتدائی دور کی ناواقفیت یا عدم پابندی نے جہاں شعراء کے لئے اور آزادیاں دے رکھی تھیں۔ وہاں ایک یہ بھی تھی۔ ان کو زیادہ تر ادائے خیال اور حسن بندش۔ گداز جذبات سے کام تھا۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کی پرواہ کرتے تھے۔ لفظوں میں انہوں نے اصلاحیں دیں۔ مخفف کو مشدد۔ مشدد کو مخفف انہوں نے باندھا۔ ساکن کو متحرک۔ متحرک کو ساکن انہوں نے کیا۔ محاوروں میں تصرفات سے انہوں نے کام لیا۔ تذکیر کو تانیث اور تانیث کو تذکیر کے جامے پہنوا دئے جہاں یہ سب ہوا وہاں ایک یہ معمولی سی بات بھی ہو گئی۔ سودا کا اعتراض درست اور بجا۔ مگر وہ میر صاحب کے معاصرین میں سے کس کس کو ٹوکیں گے۔ اور اس غلطی پر کیسے کیسے ٹوکیں گے میں اس کی مثالیں کچھ خود تلاش کر کے لکھتا ہوں۔ کچھ جا بجا سے نقل کئے دیتا ہوں۔ یہ عیب ہے تو یوں سمجھئے کہ آپ عیبوں کے ایک جنگل میں گھوم رہے ہیں۔ اور سب کی اس میں اکٹھی کو دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کے ایک معاصر میر حسن کو لیجئے وہ کہتے ہیں۔

میر حسن (۱) لئے بیٹھے ہاتھ میں مالنیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

" (۲) لگا پھرنے وہ سرو جب پاؤں پاؤں گئے بھول آداب اس کے تاؤں

عشرت (۳) سوا کی رائے پر وہ رائے جتو تو غرض اب مستعد بیٹھا ہی ہر طور
یار محمد خاں شوکت (۴) عنان سمت بد صبا دم بکرا جو کاوے پہ ڈالا کمر راست کر

ایسے شعر ڈھونڈھیں تو بہت سے ملیں گے۔ مگر کیا فائدہ۔ انھوں کو دیکھئے اور سوچئے کہ غریب سودا کس کس پر اعتراض کرتے اوروں کو جانے دیجئے وہ خود کو بھی اس عیب سے محفوظ نہیں رکھ سکے۔ اور ایک جگہ چھوڑ دو دو جگہ اس غلطی میں مبتلا ہوئے کہتے ہیں

سودا ؎ ستوں اس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار ہے دو دانت آگے سو ہیں اژدہا
؎ الغرض اس طرح سے کشتی لڑا ڈال ٹنگڑے کا پاؤں پر

اگر میر صاحب ہی سودا سے پوچھ بیٹھتے کہ کیوں میاں۔ یہ چار کا قافیہ اژدہا۔ اور لڑا کا قافیہ پر۔ کیا ہے تو میں جانتا ہوں سودا جواب دینے کے بجائے یہ کہکر گردن جھکا لیتے کہ حضرت خطا ہوئی۔ یا بہت ہٹ دھرمی پر آتے تو کہدیتے کہ سب کہتے ہیں ہم نے کہا تو کیا بگڑا

اس سے بھی زیادہ لطیفہ سنئے مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی کا یہ شعر جہاں نقل کیا ہے ؎

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

وہاں لکھا ہے ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود ردیف قافیہ سے ہوتا ہے اوس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً شعر مذکورۂ بالا۔ اس ردیف کو ہمارے شعراء ضرور غلط بتائیں گے مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سنکر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے

میر تقی ؎ کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہوئے گا قیامت میں یہ کچھ نہوئیگا جواب ہے
اعتراض سودا ؎ جو تقطیع سے شعر کی تم ہو ماہر تو افزودئی ہمزہ دیا ہے ظاہر
مگر صاحب اس بحر کے رکن آخر نہوگا ہے موزوں نہوئیگا وہ کہتے

(مؤلف) میر صاحب کے یہاں نہوئے گا ہے۔ اور سودا کہتے ہیں کہ نہوگا ہونا چاہئے۔ اس میں میر صاحب کی غلطی کا خیال نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس وقت کی رسم کتابت ہی ایسی تھی۔ سے۔ کی بجائے۔ سیں۔ اور۔ کو۔ کی بجائے۔ کون۔ سبھی لکھتے تھے۔ رہا تقطیع کا معاملہ تقطیع میں جب نہوئے گا کی بجائے نہوگا بھی موزوں ہے۔ تو پھر شکایت بیکار۔ اور اعتراض لاحاصل ہے

میر تقی ؎

ہے چاروں طرف ہو رہا شورِ محشر | زمیں آسماں ہو رہا ہے تل اوپر
حسینِ علی پر چلایا ہے خنجر | ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے

اعتراض سودا ؎

کہو پہلے مصرع کو یوں مجھ سے سنکر | زمانے میں ہر سمت ہو شورِ محشر
یہ تقطیع ناموزوں اے بندہ پرور | زباں پر فصیحوں کو لانا غضب ہو

(مؤلف) معلوم نہیں سودا نے یہاں تقطیع کی ناموزونی کا اعتراض کس بنا پر کیا ہے۔ یہاں تعقید کا اعتراض البتہ ہو سکتا تھا۔ جو سودا کی اصلاح سے دُور ہو گیا۔ اور لطف یہ ہے کہ اعتراض کی قابل باتوں پر اعتراض بھی نہیں کیا۔ مثلاً حسینِ علی جو بجائے حسین ابن علی کے لایا گیا ہے۔ یہ ترکیب اُردو کے لحاظ سے مستند اور وقیع نہیں ہے اگرچہ عربی میں درست ہو ایسے ہی۔ تل اوپر۔ بجائے تلے اوپر کے غلط ہے اور اس کو اگر صحیح پڑھیں تو شعر ناموزوں ہوا جاتا ہے

میر تقی ؎

بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہائے | یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈبائے
شہ تشنہ لب کا کسے غم سنائے | یہ کس مُنہ سے کہئے کہ وہ خشک لب ہے

اعتراض سودا۔

کسے کہتے ہو کون ہے وہ کہاں ہو | کہیں ہر سہ مصرع میں اس کا نشاں ہو
جو اپنے پہ اس گفتگو کا گماں ہے | تو یوں کہئے کہنے کا اسکے یہ ڈھب ہو
بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہاؤں | یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈباؤں
شہ تشنہ لب کا کسے غم سناؤں | یہ کس مُنہ سے بولوں کہ وہ خشک لب ہے

(مؤلف) سودا کا یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ اور جب اعتراض درست نہیں تو پھر اصلاح کیوں درست ہوگی۔ اسواسطے کہ میر صاحب نے اس بند کو پہلے بند سے متعلق رکھا ہے۔ کہ اوس میں وہ کہہ چکے ہیں۔ "ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے" اور وہ یہ سب کچھ جان ہی کے متعلق کہہ رہے ہیں۔ کہ جان کے لئے یہ زیبا ہے اور یہ زیبا ہے وغیرہ

میر تقی ؎

لعینوں نے اسکو وطن سے بُلایا | بمعہ اقربا لاکے بن میں بسایا
پھر اُس جور سے اس کو مارا ہی پیاسا | کہ جس غم سے خورشید کے تئیں تپ ہے

اعتراض سودا۔

بمعہ اقربا نے زافزونی ' یا | کیا غیر موزوں یہ مصرع سراپا
نہیں اس میں ہرگز مرا حرف بیجا | کہ اوزانِ اشعار میرے بلب ہے

(مؤلف) سودا کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ میر صاحب سے تعجب ہے کہ انہوں نے کیونکر جاہلوں کے لفظ سے کام لیا۔ بمعہ۔ سراسر جہلا کی گفتگو ہو

غرض وہ جفا اُس کو دکھلائی ظالم | کہ جس کا ہوئی آپ رب ہوگا عالم
نہ لینے دیے اُس کو اک دم بھی سالم | دلے اُس کو کیا کیا تعب پر تعب ہے

اعتراض سودا

دلے میں دیا ہے یہ کہنا روا ہے | زبان جمع واحد سے یوں آشنا ہے
یہ لہجہ میں حیراں ہوں کس ملک کا ہے | دئے اُس کو کیا کیا تعب پر تعب ہے

(مؤلف) اگر اس مسودہ میں جو میر صاحب کا دستخطی سودا کو ملا تھا۔ کتابت کی غلطیاں نہیں تھیں۔ اور اگر سودا نے ان مصرعوں میں اپنی طرف سے کوئی تصرف نہیں کیا۔ تو میں کہوں گا کہ صرف اُن کا اعتراض ہے درست نہیں ہے بلکہ وہ جو کچھ کہتے وہی درست ہوتا۔ اس مصرع کی ساخت اور بندش بھی کچھ دنیا سے نرالی معلوم ہوتی ہے

میر تقی۔

دونوں رات دن تو کٹے ہر طرح میں | بظاہر مصیبت بباطن فرح میں
سحر شیر ہوا خون قضا کے قدح میں | کہ پانی لے شبیر تو خشک لب ہے

عتراض سودا۔

جو پوچھوں قدح میں بھرا خون کن نے | تو بتلاؤ گے تم شہادت کے دن نے
یہ حیران ہوں میں کون ہے وہ کہ جن نے | کہ پانی لے شبیر تو خشک لب ہے

(مؤلف) سودا نے پہلے مصرع پر اعتراض نہ معلوم کیوں نہیں کیا۔ دونوں۔ بروزن فَعْلُن کو بروزن فَعَلُن لانا نہ جب درست تھا نہ اب جائز ہے۔ مجبوری اور عجز طبیعت کی بات ہی دوسری ہے۔

میر تقی۔

سحر تھی کہ تروار کی کوئی جھمک تھی | سحر تھی کہ برقِ ستم کی چمک تھی
سحر تھی کہ کوئی واپسیں کی پلک تھی | سحر تھی کہ موت اس سے رو در حجب ہو

عتراض سودا۔

دم واپسیں گوش زد ہے ہمارے | پلک واپسیں کی زباں پر تمہارے
پھرے تھی اجل جس جگہ منہ لپیٹے | اسے کھولے پردے وہاں یہ حجب ہے

(مؤلف) اعتراض درست ہے۔

میر تقی

غرض اُس سحر نے جو جیرا دکھایا | شہ دیں نے اسباب رن کا منگایا
حرم نے جواب اس کا اور کچھ نہ پایا | سبھوں کے منہ اوپر تمیص او قصب ہا

اعتراض سودا۔

سخن سب کو سب کا خوش وناخوش آیا | پر اس گفتگو نے نہایت رجھایا
خدا جانے تم اس میں کیا مغز پایا | بدانست اپنے تو ہذیان تب ہے

قمیص و قصب یہاں نہایت ہیں بیجا   بتاؤ مجھے تمنے کیا ان کو سمجھا
کہیں پیرہن کو قمیص اسے لا ڈا   نباتات میں سے ہو کچھ سو قصب ہو
قصب اس سوا قسم ہے پارچہ کی   نہ اس معنی سے بھی ہوا اپنی تسلی
جگہ آپ نے جس الہلاے کو یہاں دی   سو لفظوں سے اسکا نکلنا عجب ہو
کہو مرثیہ یہ رُلا وے گا کس کو   روئے گا سر اپنا کوئی سُن کے اسکو
رولانے کی خاطر سنا دُیہ جس کو   کہو کیا جو پوچھے وہ کیا شے قصب ہے

(مؤلف) اصل یہ ہے کہ میر صاحب کا مقصد یہ تھا کہ جب امام مظلوم بارادہ جنگ خیمہ سے رخصت ہونے کے لئے تیار ہوئے اور حرم سے اس ارادہ کا اظہار کیا تو سب منھ ڈھانک ڈھانک کر رونے لگے۔ اور قمیص قصب نے منھ پہ لے لیا مگر قمیص سے مراد یہاں آستین قمیص۔ اور قصب سے مراد چادر ہے قصب دراصل ایک کپڑے کا نام ہے مگر اہلِ زبان ملبوس کے معنی میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا جامی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ مصرع۔

قصب باف عروسان بہاری

اسی معنی میں ہے۔ صاحب موید الفضلا نے اس کے معنے پٹکے کے بھی لکھے ہیں۔ اس صورت میں سودا کا اعتراض ایسا نہیں کہ اس پر کوئی خاص توجہ کی جائے یا اس کو سنگین کہا جائے۔ البتہ یہ مصرع ؎

حرم نے جواب اس کا اور کچھ نہ پایا

اپنی بندش کی سستی کی وجہ سے گرا ہوا ہے۔ اور بروزن رفع یہاں صحیح نہیں۔ اس لئے کہ دگر کے معنے میں بروزن فاغ زیادہ فصیح ہے اگرچہ لوگوں نے اس میں بے احتیاطی کی ہے۔ مثلاً مرزا غالب کا یہ شعر ؎

دل ہی تو ہے سیاست دربان سے ڈر گیا   میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

یہاں اور بروزن رفع کا محل ہے۔

میر تقی۔   کہا شاہ دیں نے اے میرے غریبو   زمانے سے ساری عمر بے نصیبو
خزان دل باغ کی عندلیبو   عجب طرح کا تم اُپر فضل رب ہو

اعتراض سودا۔   خزان دل باغ کب گوش زد ہے   خزاں باغ دل کی کہو تو سند ہے
غلط گوئی کتنی غرض یہاں کئے ہے   اگر فرض و واجب نہیں مستحب ہے

(مؤلف) سودا کے اعتراضات صحیح ہیں۔ بلکہ اور کئی اعتراض اُن سے چھوٹ بھی گئے۔ اے۔ کی ے کا دبنا۔ عمر۔ کی میم کا مفتوح لانا۔ اوپر۔ کو اُپر۔ لکھنا۔ یہ سب ایسی باتیں ہیں جنسے یقین نہیں آتا کہ یہ مرثیہ میر تقی ایسے استاد کا کہا ہوا ہے۔

میر محمد باقر حزیں و فتح علی الگردیزی

میر محمد باقر حزیں کا اصلی وطن بقول میر حسن اکبر آباد تھا۔ حزیں تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سپاہی پیشہ تھے لہذا آب ودانہ اکبر آباد شاہجہاں آباد میں کھینچ لایا۔ اور یہیں میرزا مظہر جانجاناں رحمۃ اللہ علیہ کے شاگرد ہوئے۔ عرصہ تک دلی میں رہنے کے بعد دلی سے بنگالہ کی طرف چلے گئے۔ مخزن نکات تذکرۂ قائم میں اور تذکرہ میر حسن میں لکھا ہے کہ وہ سادات اکبر آباد میں سے تھے قائم نے اونکی صفات میں افتادہ مزاجی اور خدمت گزینی کو بھی داخل کیا ہے یہ دہلی میں ملازم تھے۔ مگر شریف گردی نے جب انھیں بیکار کر دیا تو انھوں نے بنگالہ کی طرف کا رخ کیا اس کے بعد کا کوئی حال معلوم نہیں ہوا

میر تقی میر نے اپنی عادت جاریہ کی مطابق ان کو نفسیریاں مرزا مظہر میں سے لکھ کر ایک قسم کا طنز کیا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ میں میرزا مظہر کا قول بیان کر کے ان کے ساتھ ایک رعنا جوان کے عشق کا بھی الجھیڑا لگا دیا ہے۔ بہر حال کچھ ہو اس بات پر سب کو اتفاق ہے کہ خوشگو تھے اور سب نے انھیں اس قابل سمجھا ہے کہ اپنے اپنے تذکروں مین انکا ذکر کیا ہے

فتح علی خان گردیزی

افسوس ہے کہ مجھ کو گردیزی کے متعلق اس کے سوا کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ ایک تذکرۂ شعرائے ریختہ موسوم بہ تذکرۃ الشعرائے ہند کے مؤلف ہیں۔ یہ تذکرہ ڈاکٹر اسپرنگر کے قول کے مطابق ۱۱۶۵ھ میں دلی مین لکھا گیا۔ اور اس وقت اس کے دو چار نسخے مختلف کتب خانون میں موجود ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ چمنستان شعراء میں ہر جگہ ان کو فتح علیخاں لکھ کر یاد کیا ہے مگر مؤلف نے اپنے تذکرہ میں اپنا نام علی الحسینی الگردیزی لکھا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے تذکرہ میں میر محمد باقر حزیں کے ایک شعر پر اعتراض بھی کیا ہے جو بجنسہ درج ذیل کیا جاتا ہے

میر محمد باقر حزیں ؎ فرش ہو جاتا ہوں سنگ آستاں تیرے کو دیکھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

اعتراض فتح علیخاں۔ حضرت موسیٰ کی بیہوشی ظہور تجلی کے سبب سے تھی نہ کہ مشاہدۂ طور سے۔ چونکہ یہ قصہ بہت مشہور ہے اس وجہ سے ہم اپنے مختصر تذکرہ میں اوس کی تفصیل لکھنے سے معذور ہین۔ ادعیٰ فعلیہ السند

جواب سید عبد الوالی عزلت۔ جب سے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے طور پر تجلی باری تعالے کو دیکھا تھا اس وقت جب آپ طور پر تشریف لے جاتے تھے تو نہایت ادب سے پاؤں رکھتے تھے۔ چنانچہ مفسروں اور محدثوں نے اس قصہ کو نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے۔ اور حزیں نے ادب حضرت موسیٰ کی تمثیل دی ہے نہ کہ اون کی بے ہوشی کی اس صورت میں فتح علی خاں کا اعتراض بیجا ہے۔ اور کم نظری کی دلیل ہے

له یہ بلحاظ تخلص ان کو ردیف حا حطی میں شامل کرنا زیادہ مناسب تھا۔ مگر چونکہ غلطی ہو چکی لہذا اس فرد گذاشت کو میرے لحاظ سے ضمیمہ میں پورا کیا گیا۔ آسی

جواب لچھمی نراین شفیق ۔ عزلت نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی بیہوشی کو جو ظہور کی وجہ سے لکھا ہے یہ واقعی اور درست ہے ۔ جیسا کہ قرآن شریف میں موجود ہے کہ فلما تجلی ربہ للجبل جعلہ دکا وخرّ موسیٰ صعقا ۔ یعنی جس وقت اللہ نے پہاڑ پر تجلی ڈالی اُس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور موسیٰ بے ہوش ہو کر گر پڑے ۔ مگر اس شعر سے بے ہوشی کے معنی اسوقت نکل سکتے ہیں جب فرش ہونیکے معنی بے ہوشی کے لئے جائیں ۔ اس صورت میں البتہ مصرع اولے کا مصرع ثانی سے کوئی ربط باقی نہیں رہتا ۔ اور مطلق چسپاں نہیں ہوتا ۔ سید عزلت سلمہ نے جو جواب دیا ہے وہ درست ہے ۔ کیوں فرش ہونے کے معنی بے ہوشی کے لئے جائیں کہ یہ زحمت پیش آئے ۔ قرب سے ادب کے معنی کا استخراج کیوں نہ کریں ۔ تاکہ مصرعے چسپاں ہوں اور معنی صحیح نکلیں ۔ جیسا کہ قرآن شریف کی آیت سے پتہ چلتا ہے " فلما اتٰھا نودی یاموسیٰ انی ربک فاخلع نعلیک انک بالواد المقدس طوی ۔ یعنی جب حضرت موسیٰ آئے آگ کے پاس تو آواز دی گئی کہ اے موسیٰ بیشک میں تیرا خدا ہوں ۔ پس تو اپنا جوتا نکال ڈال ۔ تو پاک جنگل طوی میں ہے ۔ مجبوراً میں نے بھی دو مصرع لگائے ہیں تاکہ دونوں صاحبوں کے معنی اور جواب پر حاوی ہوں ۔ اور وہ مصرع یہ ہیں ؎

فرش ہوجاتا ہوں سنگ آستاں تیرے کو دیکھ برہمن ڈنڈوت جو کرتا ہے بتخانہ کے تئیں

اس مصرع سے معنی فرش ہونے کے بقول فتح علی خاں کے ثابت ہوتے ہیں

واضح ہو کہ ڈنڈوت ہندی کا لفظ ہے اور اس کے معنے اس سجدہ کے ہیں جو بت یا بتخانہ کو دیکھتے ہی دیکھنے والا ادا کرتا ہے دوسرا مصرع یہ ہے ؎

غل سکے اسود حجر کا یوں ادب کرتا ہوں میں طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

اصلاح شاہ سامی ۔ ان کا خیال ہے کہ فرش ہونے کا استعارہ وجہ ادب سے کیا ہے اگر اصل شعر یوں کہا جاتا تو درست ہوتا

یوں ادب کرتا ہوں سنگ آستاں تیرے کو دیکھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

(آسی ؒ) عرش ہونے کے معنے ادب و تواضع کے ہیں ۔ اس لئے جواب صحیح اور اعتراض غلط مانے جائیں گے

ناسخ و مولوی عصمت اللہ

شیخ ناسخ کا نام امام بخش تھا ۔ آپ لکھنؤ کے اُن مشاہیر شعرا میں سے ہیں جن کا تذکرہ لکھنا آج ایک زائد سی بات ہے لکھنؤ کی زبان میں اصلاحیں ۔ اور یہاں کی شاعری کے رنگ کی دلّی کے رنگ سے آزادی اون کا وہ معجزۂ ادب ہے جو مطبوع طبائع ہو یا نہو مگر تاقیامت یادگار رہے گا انپر بھی مولوی عصمت اللہ شاگرد ناسخ نے اعتراضات کئے ہیں جو درج ذیل ہیں

ناسخ جب دہاں تنگ دیکھا گور تنگ آئی نظر مار دو زخ یاد آئے زلف پیچاں دیکھ کر

اعتراض ۔ دہان تنگ یار اور گور تنگ کیا عمدہ تشبیہ ہے ۔

جواب مولوی آغا علی صاحب - یہاں تشبیہ سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ شاعر نے اذیت عشق دہن میں مبالغہ کیا ہے مقصود یہ کہ عشق دہن تنگ نے مجھے وہ اذیت پہونچائی کہ گور تنگ کی اذیت یاد آگئی۔

(مولف) حقیقت یہ ہے کہ معترض نے وہ دکھتی ہوئی رگ پکڑی ہے کہ جواب مشکل ہے۔ آپ نے جواب دیا ہے کہ تشبیہ سے کوئی یہاں تعلق ہی نہیں۔ اگر معترض یہ پوچھ بیٹھا کہ جب دہان تنگ اور گور تنگ میں کوئی تشبیہی تعلق نہیں تو پھر دہان تنگ دیکھ کر شیر بھیڑیا کیوں نہ آیا۔ وہ بھی موذی ہیں۔ اور جب اذیت ہی اذیت کے یاد دلانے کا سبب ہے تو پھر یہ غیر ممکن بات نہیں تھی۔ کہ یہ چیزیں یاد آجاتیں۔ مگر چونکہ گور تنگ اور دہن تنگ میں وجہ شبہ تنگی موجود ہے اسوجہ سے دہن تنگ کو دیکھکر گور تنگ یاد آئی ہے دوسرے یہ کہ اصل نوعیت اعتراض کو مولانا ٹال گئے۔ معترض کا مقصد یہ ہے کہ کسقدر حسین چیز کو دیکھ کر کتنی بھیانک چیز یاد آئی ہے۔

ناسخ ؎ جلوہ فرما بام پر جو عارض جاناں ہوا ماہ اُسکے سامنے اک کرمک شب تاب تھا

اعتراض - عارض جاناں کا بام پر جلوہ فرما ہونا بھی نئی بات ہے۔

جواب۔ ناواقف کے واسطے ہر ایک بات نئی ہے کچھ اسی پر منحصر نہیں۔ بایں دعوائے باخبری کیا آپ نے حافظ کا یہ مشہور شعر بھی کسی سے نہیں سُنا ؎

جلوۂ کرد رخش روز ازل زیر نقاب عکسے از جلوۂ او بر رخ افہام افتاد

دیکھئے رخ کا جلوہ کرنا اور عارض کی جلوہ فرمائی ایک ہی بات ہے۔ اور اگر منشا یہ ہے کہ بام کو جلوہ فرمائی سے کیا خصوصیت تھی تو اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک مقابلہ بوجہ احسن عارض کا ماہ سے دوسرے عارض روشن کی بلندی پر سے تشبیہ ماہ آسمان کیساتھ وجہ اول کے واسطے شعر میں (سامنے) کا لفظ شاہد معتبر اور وجہ ثانی اہل بصیرت پر کالشمس فی وسط السمار ظاہر بلکہ اظہر

(مولف) عارض جاناں کا بام پر جلوہ فرما ہونا واقعی انوکھی بات ہے۔ حافظ کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اُس سے اسبات کا ثبوت دیا گیا ہے کہ عارض جلوہ کر سکتا ہے۔ مگر جناب مجیب نے یہ نہیں خیال کیا کہ وہ شعر اس کے بالکل برعکس ہے۔ کہ ازل کے دن زیر نقاب اُس کا رخسارہ ذرا سا جلوہ فرما تھا۔ اور اُس کا تھوڑا سا عکس افہام پر پڑا تھا جس سے یہ روشنی عقلوں میں پیدا ہوگئی۔ بمقابلہ اس کے ناسخ کے یہاں عارض جاناں بالقصد بام پر پہونچا اور اُس نے جاکر اچھے خاصے چاند کو کرمک شب تاب بنادیا۔

ناسخ
یوں لفافہ میں ہمارا یہ کلام شیریں   جس طرح باندھتے ہیں قند کے اوپر کاغذ

اعتراض۔ لفافہ میں کلام کا ہونا نئی ترکیب ہے مصرع اول یوں ہوتا۔ یوں لفافہ میں ہے اُس غیرت شیریں کا خط

جواب۔ جناب یہاں کلام کے معنی میں وہ اوراق بھی شامل ہیں جس میں کلام مندرج ہو۔ مثلاً۔ اُنھوں نے اپنا کلام اصلاح کے واسطے ولایت بھیجا۔ اس سے مراد وہ اوراق ہیں جن میں کلام مندرج تھا۔

(مولف)۔ مجیب نے مجاز مرسل کی توجیہ پیش کی ہے۔ جو اول تو یہاں صحیح نہیں ہے۔ اور اگر صحیح ہو تو بھی کوئی مذاق سلیم رکھنے والا اس کو پسند نہ کرے گا جو مصرع اصلاح کر کے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مذاق قدیم کے مطابق صحیح تو ضرور ہے مگر افسوس یہ کہ ناسخ کے مفہوم کو بدل دیتا ہے۔

ناسخ ؎
آئی بہار ہر بن مو سے ہے جوشِ خوں   ہو جائے سُرخ پھول اگر پیرہن سفید

اعتراض۔ "ہر بن مو سے ہے جوشِ خوں" چہ معنی دارد۔ اگر اس کے بدلے۔ میں۔ کہتے تو بھی اک بات تھی۔

جواب۔ "ہر بن مو میں جوشِ خوں ہے" ہرگز نہیں بولا جاتا۔ اس محاورہ میں لفظ پیدا آخر سے محذوف ہے اصل میں (ہر بن مو سے جوشِ خوں پیدا ہے)

(مولف) جواب اور اعتراض دونوں درست ہیں۔ دونوں طرح بولا جاتا ہے۔ یہاں اگرچہ زیادہ تر محل (میں) کا ہے مگر مو میں۔ بُرا معلوم ہوگا۔

ناسخ
ملگیا یہ عشق کا آزار قسمت سے مجھے   ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا

اعتراض۔ لفظ استعلاج سے مرض فصاحت کا خوب علاج کیا ہے۔

جواب۔ رائے العلیل علیلٌ۔ واقعی یہ مثل بہت ٹھیک ہے جو لوگ زبان اُردو سے واقف نہیں وہ کیونکر اس زبان کے الفاظ فصیح اور غیر فصیح سے بخوبی آگاہ ہو سکتے ہیں۔ کیوں جناب لفظ استعلاج کی عدم فصاحت پر کیا دلیل ہے آیا یہ کہ لفظ از روئے لغت صحیح نہیں ہے یا یہ کہ اہل بنگالہ کی زبان پر یہ نہیں ہے۔ اگر لفظ کی فصاحت کے واسطے اہلِ زبان اور فصحا کا بولنا شرط ہے جب تو اس لفظ کی فصاحت میں کچھ شک و شبہ نہیں۔ اسواسطے کہ ناسخ سا شاعر اسے نظم میں داخل کر چکا۔ اور اگر بنگالیوں کا استعمال مشروط ہے تو بہتر آپ اسے فصیح نہ سمجھئے۔

(مولف) لفظ استعلاج کے صحیح ہونے میں کلام نہیں۔ اور علی الخصوص اس مصرع میں سے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا۔

چونکہ یہ باب استفعال سے ہے۔ اور باب استفعال طلب کے لئے آتا ہے اس صورت میں یہاں بہت زیادہ درست ہوگا۔ مگر فصاحت وعدم فصاحت کا جھگڑا پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ یہاں استصلاح کی جگہ علاج بہت اچھا تھا۔ اگرچہ بلحاظ معنی استصلاح ہی زیادہ مناسب ہے۔ اور یوں تو۔ استقامت۔ استطاعت استحقاق وغیرہ سب اُردو میں مستعمل ہی ہو چکیں

ناسخ — کبھی نہ قطرہ دیا تونے ساقیا مجھ کو — اور ہر آتش مے کا کوئی شرار آیا

اعتراض واصلاح۔ اگر مصرع اول یوں فرماتے تو کیا ترکیب بگڑ جاتی مصرع۔ نہ ایک قطرہ دیا تونے ساقیا مجھ کو

جواب۔ ذرا غور سے دیکھئے کہ تاکید نہ دینے کی کس مصرع میں زیادہ پائی جاتی ہے رہی ترکیب وہ بہت صاف ہے۔ آپ نے اپنے مصرع میں ایک عبث بڑھایا قطرہ اور ایک قطرہ دونوں کا مضمون ایک سا ہے۔

(مولف) جواب صحیح ہے۔ ناسخ کا مصرع اصلاحی مصرع سے زیادہ بہتر اور زیادہ فصیح ہے۔

ناسخ — جو ترے عشق میں ہلاک نہیں — زندگانی کا لطف خاک نہیں

اعتراض۔ مصرع اول کی ترکیب اور بندش بھی دیدنی ہے۔

جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں بندش بہت صاف ہے۔ مگر چشم بینا چاہئے۔

(مولف) جواب درست ہے۔ پہلا مصرع نہایت اچھا ہے البتہ دوسرے مصرع میں لفظ۔ (اُس کو) کی کمی ہے۔ کاش یہ مصرع یوں ہوتا تو اسکی تمام خامیاں دور ہو جاتیں اور کوئی فرق بندش اور مفہوم میں بھی نہ پیدا ہوتا سہ
اُس کو جینے کا لطف خاک نہیں۔ تعجب ہے کہ معترض کی نظر مصرع ثانی پر نہیں پہونچی۔ حالانکہ ضرورت تھی۔

ناسخ سہ — عریاں دیکھکر جو لپٹنے کو میں ہوا — تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اُتار کر

اعتراض۔ اگر بعد عریانی کے کپڑے اُتارنا کہا جائے تو شعر مہمل ہو جائے گا۔ اور قبل عریانی کے کپڑے اُتارنا اس شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اُتارنا محاورہ نہیں، البتہ جامے سے باہر ہونا آیا ہے۔

جواب۔ مطلب یہ ہے کہ اے محبوب کپڑے اُتارنے کے بعد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امر مانع مواصلت رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون محل ہے۔

(مولف) شعر بالکل مہمل ہے اور جواب میں جو تاویل کی گئی وہ اُس سے زیادہ شرمناک ہے۔ عُریاں کے نون کا اعلان نہایت

نازیبا اور بُرا معلوم ہوتا ہے۔ مفہوم اُس سے بھی زیادہ قبیح ہے۔

ناسخ ؎ باغباں گل کے منھ پہ ناک نہیں آگے اس گل کے دعوئے خوشبو

اعتراض۔ دعوئے خوشبو کی ترکیب کا بھی عجیب رنگ ہے۔

جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ رہا لفظ خوشبو اُسے اعتراضِ آیندہ کے جواب میں ملاحظہ کیجیے۔

(مولف) اعتراض غلط ہے۔ دعوئے خوشبو۔ غلط نہیں بلکہ بازاری شیرازی کا یہ شعر اس کی تائید کرتا ہے ؎

در مرغزار حُسن تگاپو نمی کند گل پیش یار دعوئے خوشبو نمی کند

اگر خوشبو کی ترکیب پر اعتراض ہے تو سعدی کا یہ شعر ؎

گلے خوشبوے در حمام روزے رسید از دست محبوبے بدستم

اُس کے جواب کو کافی ہے۔ اور اگر دعوے کی ترکیب قابل نظر ہے تو کسی اُستاد کا یہ مشہور شعر اُس کے ثبوت میں پیش ہو سکتا ہو ؎ چمن میں گل نے جو کل دعوی جمال کیا صبا نے مار طمانچہ منھ اُس کا لال کیا

معترض نے اعتراض میں ایک مبہم سا فقرہ لکھدیا ہے جو کچھ صاف صاف سمجھ میں نہیں آتا ہاں میرے نزدیک اگر کوئی اعتراض کی بات اس شعر میں ہے تو وہ یہ ہے کہ اس میں جو محاورہ مصرع ثانی میں صرف کیا گیا ہے اُس نے شعر میں ایک خاص سُبکی اور کراہت پیدا کردی ہے۔ اور اس سوقیت کا تمام بار صرف اس محاورے پر ہے جو صرف مراعات النظیر کے پھیر میں پڑکر لایا گیا ہے۔

ناسخ ؎ مجھے اب کنجِ زنداں میں برادر بند کرتے ہیں اسیری کا جو وقت آیا کہا یوسف نے رُو رُو کر

اعتراض۔ یہ شعر سلام میں ہوتا تو بہتر تھا۔

جواب ؎ کہ روشن ساخت نورِ دیدۂ شں چشم زلیخا را غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن

اہلی ؎ عزیزاں گم شد از یوسف چہ شد یعقوب را بارے نہ از یوسف نشاں بینم نہ از یعقوب آثارے

یہ دونوں شعر غزل کے ہیں۔ آپ کے نزدیک بھلا ان کو کہاں جگہ ملنی چاہیئے تھی۔

(مولف) جیسا اعتراض مہمل ہے۔ ویسا ہی جواب لغو ہے۔ شعر پر اگر کوئی ایراد واقع ہو سکتا ہے تو اس صورت میں کہا جائے "یوسف علیہ السلام کو بھائیوں نے قید میں نہیں ڈالا تھا" اور یہ بالکل خلاف واقعہ ہے ہاں اگر اس قید کا سبب بھائیوں کے

اُس سلوک کو ٹھہرایا جائے جو انھوں نے روا رکھا تو صحیح ہو سکتا ہے۔

ناسخ ؎ کیا مری تربت اثر میں تودۂ بارود ہے بھاگتا ہے کیوں وہ برق طور میری خاک سے

اعتراض - برق تو بارود سے نہیں بھاگتی۔ برق کا بارود سے بھاگنا ثابت نہیں۔

جواب - برق طور باعتبار ضیا پروری استعارہ ہے محبوب کا یہ ضرور نہیں کہ مستعار لہ اور مستعار منہ بہمہ جہت یکساں ہوں۔ مطلب شعر یہ ہے کہ اے برق طور تو میری خاک سے کیوں بھاگتا ہے۔ کیا اس خاک میں بارود کا خاصہ ہے کہ تیری ضیا کی گرمی سے وہ جلکر تجھے گزند پہونچائے گی۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ مجیب نے بھی ہر پھر کر وہی بات کہی ہے جو معترض نے کہی تھی۔ برق طور کا بارود سے بھاگنا بالکل غیر متعارف بات ہے اگر استعارتاً ہی رکھا جائے تو برق طور سے مراد معشوق ہوگا۔ پھر معشوق کا بارود سے بھاگنا چہ معنی وارد۔ یہ ایک انوکھی بات ہے۔ میرے نزدیک ناسخ کا مافی الضمیر یہ ہوگا کہ جیسے بارود کے جلنے سے آگ کی روشنی میں ایک برق کی سی جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے اسی طرح وہ میری خاک کو دیکھ کر بھاگتا ہے۔ حالانکہ یہ تاویل بھی لغو سی ہے۔ مفہوم شعر یہ نہیں معلوم ہوتا۔ اور شعر کے الفاظ اس مطلب کی توضیح نہیں کرتے۔

ناسخ ؎ ہاتھ دوڑائیں گے اک دن میری بیعت کو سبو بعد میں پیر مغاں کے صاحب سجادہ ہوں

اعتراض - بعد میں پیر مغاں کے کی ترکیب بھی نہایت مکروہ ہے۔

جواب - ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ میرے اُستاد مسلم الثبوت کے کلام میں بھی ایسی ترکیبیں موجود ہیں۔

میر ؎ گیا میں جان سے وہ بھی جو تک آتا تو کیا ہوتا قدم دو ساتھ میری نعش کے جاتا تو کیا ہوتا

(مولف) میر کا شعر ثبوت میں پیش کرنا کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں یہ تعقید شعری ہے جس نے شعر کو بے مزہ کر دیا ہے۔ اور اگرچہ اس کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔ مگر معیوب بھی قرار دیا ہے۔

ناسخ ؎ ہو گیا ثابت کہ ہے دس خوش قد و لکا تجھ میں حسن تیرے قامت کے الف پر ہے جو نقطہ خال کا

اعتراض - الف کے اوپر نقطہ ہونے سے کوئی اُسے دس نہ سمجھے گا۔ جو معنے مصنف نے اپنے ذہن میں ٹھہرائے ہیں وہ معنی اس شعر سے نہیں نکلتے۔

جواب - یہ اصطلاح علم حساب میں بمعنی قبل ہندسہ مستعمل ہے۔ مثلاً دو پر ایک صفر بڑھانے سے بیس ہوتے ہیں۔ یعنی دو کے داہنی جانب ایک صفر زیادہ کرنے سے۔ دیکھئے ایک شعر فارسی میں ذیل میں عرض کرتا ہوں اس سے بھی میرے قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

ملا جامی) ؎ فزودہ بر الف صفر و ہالزا را یکے دہ کردہ آشوب جہاں را

اگر یہاں بغور ملاحظہ کیجئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں متقدمین نے فقط لفظ کے معنے کو معتبر سمجھا ہے۔ اور صفر کے واسطے جگہ کی قید نہیں کی ہے۔

(مولف) ناسخ کے زمانہ میں شعر میں اس قسم کی صنعتیں لائی جاتی تھیں۔ اور ان کو مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ جواب صحیح ہے اور اعتراض غلط ہے۔

ناسخ ؎ جو ہو سوار فرس وہ کریم ابن کریم بلند بر کرم کا غبار ہو جائے

اعتراض - یہ شعر غزل کے اندر ہے اور اس کے اوپر کا شعر معشوق کی نسبت ہے۔ نیچے کا شعر زاہد کی نسبت ہے یہ شعر اگر معشوق کی تعریف میں ہے تو ممدوحانہ طور کی ستائش مکروہ ہے۔

جواب - شعرا تو اس طرح کی مدح مکروہ نہیں جانتے۔ حافظ لکھتا ہے ؎

ارباب حاجتیم و زبان سوال نیست در حضرت کریم تقاضا چہ حاجت است

آنکہ انگشت نمائی بکرم در ہمہ شہر وہ کہ در کار غریباں عجب اہمال ست

غالباً یہ شعر آپ کی نظر سے بھی گزرے ہوں۔ یہ بھی غزل ہی میں واقع ہوئے ہیں۔ کریم ابن کریم تو معشوق کے واسطے نازیبا اور مکروہ صفت نہیں خصوصاً اُردو اور فارسی میں اسواسطے کہ اِن زبانوں میں معشوق کے واسطے مذکر یا مونث ہونے کی قید نہیں ہاں بعض اوصاف ایسے بھی ہیں کہ وہ واقعی معشوق کے واسطے حالت تعمیم میں مکروہ ہیں اور بعض موزوں طبعان بے خبر از آداب نے اُن کا لحاظ نہیں کیا۔ جیسے شعر ذیل میں شہسوار کی صفت پاک واقع ہوئی ہے۔ نساخ ؎

گرم جولاں ہوں جو وصف شہسوار پاک میں یہ براق خامہ اپنا رشک دلدل ہو گیا

دیکھئے یہ شعر بھی غزل کا ہے اوپر کے شعر میں تو ساقی کا ذکر ہے اور نیچے کے شعر میں معشوق کا وصف بیچ میں یہ شہسوار پاک گرم جولاں ہے۔ آداب شناس ایسی ناپاک جگہ پاک کے واسطے ہرگز پسند نہیں کرتے اور یہی ایک بات اس شعر میں ہے کہ وہ حضرت مصنف کی واقفیت اور لیاقت شعر گوئی کا اندازہ بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ براق خامہ کو دلدل پر ترجیح دی ہے حالانکہ

برق خود مرجوح ہے ہاں اگر دلدل خامہ کارشک براق ہونا کہا جاتا تو البتہ ترقی متصور تھی۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ معشوق کے لئے ممدوحانہ الفاظ کا استعمال صحیح نہیں ہے۔ جیسا کہ ناسخ کے شعر میں کریم ابن کریم کہا گیا ہے۔ حافظ کا شعر جو ثبوت میں پیش کیا ہے۔ وہ اس جگہ موزوں نہیں۔ اس لئے کہ اس شعر سے پہلا شعر اگرچہ معشوق ہی کے لئے کہا گیا ہے۔ مگر اس کو بادشاہ تسلیم کرکے کہا ہے۔ شعر یہ ہے ؎

اے بادشاہ حسن خدارا بسوختیم ‏ ‏ ‏ ‏ بارے سوال کن کہ گدا را چہ حاجت است

اور دوسرا شعر یہ ہے ؎

ارباب حاجتیم و زبان سوال نیست ‏ ‏ ‏ ‏ در حضرت کریم تقاضا چہ حاجت است

محشئ دیوان حافظ نے لکھا ہے کہ "درحضرت کریم مراد از درگاہ رسول مقبول است"۔

حافظ کا دوسرا شعر اس طرح کا نہیں ہے کہ اس کو صرف ممدوح ہی کے لئے لکھا جا سکتا ہو۔ اس لئے کہ اس میں صرف ایک کرم کا لفظ ایسا ہے کہ اس سے یہ خیال کیا جائے۔ اور یہ لفظ اردو اور فارسی میں ہزاروں جگہ معشوق مجازی کیواسطے مستعمل ہوا ہے۔ شعر کا مطلب اس کے سوائے کچھ نہیں ہے۔ کہ جو شخص اپنے کرم کی وجہ سے تمام شہر میں معروف ہو وہ غریبوں کے کام میں اس قدر تاخیر اور تعویق سے کام لے رہا ہے تعجب کا مقام ہے۔

اب رہا نساخ کا شعر وہ بھی ناسخ کے قریب قریب ہے۔ مگر ویسا نہیں ہے۔ ایسے شعر تو بہت سے کہے گئے ہیں آتش نے تو غضب ہی کیا ہے کہ معشوق کے لئے یہ شعر کہا ہے۔ اس میں کوئی تاویل کی بھی گنجائش نہیں۔

آتش ؎ ‏ ‏ حلقۂ دیوانگاں ہے اس پری پیکر کے ساتھ ‏ ‏ ‏ ‏ اس طرح اصحاب ہوں جس طرح پیغمبر کے ساتھ

بلاشک وشبہ ایسے شعر کے دفتر حالی کے اس شعر کے ذیل میں داخل ہیں۔

گنہگار واں چھوٹ جائینگے سارے ‏ ‏ ‏ ‏ جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

رہا دلدل اور براق کا جھگڑا یہ اعتقادی ہے۔ اس میں کچھ لکھنا فضول سا ہے۔ میرے نزدیک نساخ نے درست لکھا ہے براق پر دلدل کو ترجیح نہیں دیجا سکتی۔

ناسخ ؎ ‏ ‏ لکھا ہو نقش کوئی ساحری کا خون عاشق سے ‏ ‏ ‏ ‏ نظر آتے نہیں یہ لال ڈورے چشم جادو میں

اعتراض۔ ساحری کا نقش بھی عجب ترکیب ہے۔ مصرع اول یوں موزوں کرتے تو اچھا تھا۔

کسی عامل نے نقش حب لکھا ہے خون آہو سے

جواب مولوی آغا علی - کیوں جناب نقش ساحری میں جدت کیا ہے یہ طریقہ آپ نے خوب اختیار کیا ہے کہ جہاں خود کو واقفیت نہیں اور تعصب بے اعتراض کئے چین نہیں لینے دیتا وہاں ایسے راستے سے نکل بھاگتے ہیں جس سے جہالت ثابت ہو

سلمان ساوجی   نہاد شاخ شجر تختہائے بر آری   کشاد باد صبا طبلہائے عطاری

دیکھئے اگر شعر مرقوم بالا میں تختہائے بر آری اور طبلہائے عطاری پرانی ترکیبیں ہیں تو شعر ناسخ میں ساحری کا نقش بھی نئی ترکیب نہیں ہے۔ اگر نئی ترکیب سے آپ کا یہ مطلب ہے کہ آپ لوگوں نے اُسے شیوع کا سرٹیفکٹ نہیں دیا ہے نہ سہی ہمارے مصرف میں لانے کے واسطے ناسخ کا استعمال کافی ہے۔ رہا آپ کا مصرع محض لغو ہے۔ اس واسطے کہ ساحری کو جو نسبت چشم جادو سے ہے وہ نقش حب کو ہرگز نہیں۔ اور خون عاشق یہاں پر نسبت خون آہو کے زیادہ رنگین ہے۔ دوسرے یہ کہ آپ کے مصرع میں نقش حب کا محرر عامل مذکور ہے اور مصرع شیخ میں محرر مذکور نہیں اور چونکہ یہ معشوق کی آنکھ کا نقش ہے اسواسطے اُس کے محرر کا محجوب اور غیر مذکور ہونا بہتر اور بلاغت افزا ہے۔

(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ جواب دیتے ہوئے فاضل مجیب نے معترض کے اعتراض پر غور ہی نہیں کیا اور نقش ساحری کے پھیر میں پڑکر اصل مفہوم اعتراض کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ معترض یہ کہتا ہے کہ ساحری کو نقش سے نسبت کیا ہے یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ ایک شخص بیک وقت ولی بھی ہو اور شیطان بھی۔ یہ واقعہ غلط ہے اور جب غلط ہے تو اس صورت میں ترکیب خود ہی غلط ہو جاتی ہے اور یہی معترض کا مقصد ہے۔ ورنہ نقش ساحری کی ترکیب صفت موصوف یا مضاف مضاف الیہ ہونے میں کیا قباحت ہے۔

ناسخ ؎   ڈر ہے لاگو کہ نہیں کاکل دلدار دراز   ایک سا زہر ہے کوتاہ ہو یا مار دراز

اعتراض۔ یہ شعر غلط ہے اس بات کو ہر شخص جانتا ہے کہ سب سانپوں کا زہر یکساں نہیں ہوتا۔

جواب مولوی آغا علی - یہ آپ کا قصور فہم ہے کہ آپ تشبیہ کو سمجھے نہیں یہاں تشبیہ وجود زہر میں ہے نہ کثرت و قلت میں مطلب یہ کہ مار کوتاہ ہو یا دراز مادہ سمی کے رکھنے میں سب یکساں ہیں۔

(مولف) معترض کا اعتراض جو نوعیت رکھتا ہے وہ صحیح ہے۔ مگر مجیب نے جس عنوان سے جواب دیا ہے اُس سے بھی انکار کرنا سراسر انصاف کے خلاف ہے کہ زہر کا وجود ہر سانپ کے اندر ہے اور یہ لحاظ وجود زہر سب برابر ہیں۔ مگر دوسرا مصرع جس میں سانپ کے ساتھ کوتاہ اور دراز لایا گیا ہے کچھ دلنشیں نہیں۔

ناسخ ؎ نکلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہو اُڑی دھوپ خورشید قیامت نے مہ گھر میں چڑی دھوپ
ایسا ہی تو خورشید جہانتاب پریرو سو بار عوض گرد کے دامن سے جھڑی دھوپ

اعتراض - دھوپ کا اڑنا - اور چڑھنا ثابت نہیں۔

جواب - ہجر کے دن کا نہ ٹلنا ہی دھوپ کے اڑنے کا ثبوت ہے اس سے زیادہ آپ کیا ثبوت چاہتے ہیں اور چڑھ جانا محاورہ اُردو میں بمعنی پائیدان دبر یک جا تا دیر قیام نمودن ہے۔ مصرع اول میں شاعر نے دھوپ کا اڑنا بیان کیا اور مصرع ثانی میں اُسی دھوپ کی تشبیہ خورشید قیامت کی دھوپ کے ساتھ دی ہے۔ شعر ثانی میں دھوپ کا دامن سے جھڑنا بطریق تجرید بیان کیا ہے یہاں ثبوت کی ضرورت بھی معشوق کو شاعر نے خورشید جہانتاب قرار دیکر اُس میں سے دھوپ کا پیدا ہونا ثابت کیا ہے۔

(مولف) یہ سب تاویلات بار دولا یعنی ہیں۔ معترض کا اعتراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا۔ اُس کا خیال ہے کہ دھوپ کا چڑھنا اور اڑنا صحیح نہیں۔ اور یہ محاورہ نہیں ہے۔ چڑھنا اور اڑنا دونوں اپنی جگہ صحیح۔ گر دھوپ کے ساتھ انکا استعمال نامطبوع ہے۔

ناسخ ؎ وصف جو اُس ماہ تاباں کے کئے میں نے رقم یک قلم اشعار کے حرفوں پہ ہالا ہو گیا

اعتراض - ہالا چاند کے گرد ہوتا ہے تعدیہ اُس کا بہ لفظ پہ کہ معنی فوقیت رکھتا ہے کیونکر درست ہوگا۔

جواب - یہ باتیں آپ کہاں تک جان سکتے ہیں زباندان کے واسطے ان باتوں کا بخوبی جاننا بہت مشکل ہے جس طرح چاند ہالے میں ہے۔ اُسی طرح چاند پا ہالا پر ہے۔ دونوں بولتے ہیں اسی طرح حرف ہالے میں ہے اور حرف پر ہالا بھی بولا جاتا ہے۔

(مولف) چاند ہالا پر زباندان اور اہل زبان دونوں کے واسطے غلط اور نہایت غلط ہے۔

ناسخ ؎ بدتر ہو مزبلہ سے بھی دیکھیں جو کھول کر ظاہر میں معبد سے بھی بہتر ہو شان گور

اعتراض - یہ کلیہ جو ٹھیرالیا ہے اس کی خرابیاں اس قابل نہیں ہیں کہ بیان میں آویں اگر کوئی شخص بیان بھی کرے تو گستاخی اور بے ادبی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ لاحول ولا قوۃ! ہاں اگر از راہ انکسار استعارہ مصنف نے اپنی گور کی نسبت پیشین گوئی کی ہے تو جائے اعتراض نہیں۔

جواب مولوی آغا علی۔ گو یہ مضمون ایک حیثیت سے کلیہ ہونے کی لیاقت رکھتا ہے گر چونکہ اس کے کلیہ ہونے میں وہی الزام لازم آتا ہے جو آپ نے غلطی سے دیا ہے اسواسطے شیخ صاحب نے ایسے الفاظ کا استعمال کیا جن سے معترض کو مجال باقی نہ رہے اس غرض اور اس مقصود کو لفظ گو کی وحدت نے بخوبی ظاہر اور اچھی طرح ثابت کر دیا تعمیم کی چھاؤں بھی

مضمون پر نہیں پڑنے پائی۔ معنیٔ شعریہ ہیں کہ دنیا میں ایسی گور بھی ملے گی کہ ظاہر میں اُس کی شان معبدے سے بہتر ہو لیکن اگر اُسے کھول کر دیکھیں تو وہ بدتر از مزبلہ معلوم ہوگی۔ ہر گور کا بدتر از مزبلہ ہونا شعر کے کسی لفظ سے ثابت نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ ناسخ کے شعر میں سراسر تعمیم کی صورت ہے۔ لفظ گور سے جس سے وحدت یا استثنا کا ثبوت دیا گیا ہے یہ زبردستی کی بات ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ناسخ مرحوم کہنا چاہتے ہیں کہ ظاہر میں شانِ گور معبدے سے بھی بہتر ہے اور اصل میں مزبلہ سے بدتر ہے۔ یعنی ہر گور ایسی ہی ہوتی ہے ہاں اگر کسی شخص خاص کے لئے لکھ رہے ہوتے تو ایسا ہو سکتا تھا۔

ناسخ ؎ خیال زلف میں ہم باغ جو گئے ناسخ تمام برگ تھے کفچے ہر ایک مار کی شاخ

اعتراض۔ اس شعر کا مصرع ثانی مہمل ہے۔ اگر یوں کہتے تو معنی دار ہو جاتا ؎

تمام برگ تھے کفچے زبانِ مار کی شاخ

جواب۔ شیخ صاحب کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم خیال زلف میں باغ کی سیر کو گئے تو ہم کو سب درختوں کے پتے بشکل کفچہ ہائے مار نظر آئے۔ اسواسطے کہ پتوں سے اور کفچہ ہائے مار سے تشبیہ تام ہے۔ یہاں مشبہ حسی اور مشبہ بہ غیر حسی ہے۔ اور ہر ایک کا لفظ درختو کی ہر شاخ کا بین ہے یعنی ہر درخت کی ہر شاخ سانپ کی صورت دراز نظر آتی تھی یہاں بھی مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہے اور وجہ شبہ درازی۔ جو مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کو شامل ہے اور اگر ہر ایک کی لفظ کو ہم سانپوں کے جملہ اقسام کا مبین قرار دیں تو جب بھی معنی شعر وہی باقی رہیں گے۔ آپ فرمائیے اس میں کیا دقت باقی رہی۔ ہاں آپ نے جو مصرع ثانی میں اصلاح دی ہے وہ البتہ مہمل ہے اس لئے کہ آپ نے دراز شاخ کو زبان مار سے تشبیہ دی ہے یہاں مشبہ تو حسی ہے مگر مشبہ بہ میں جو وجہ شبہ ہے وہ اسقدر کہاں دراز ہے جو شاعر کے مقصود پر دلالت کر سکے۔

(مولف) میرے نزدیک ناسخ کا شعر غلط نہیں ہے۔ مگر معترض اور مجیب دونوں نے اس کے معنے سمجھے ہی نہیں ورنہ ہی اعتراض کی ضرورت نہ پڑتی اور نہ اس جواب طویل کی نوبت آتی۔ شعر کے معنی یہ ہیں۔ کہ اے ناسخ زلف کے خیال میں سیر باغ کے لئے پہونچے۔ تو چونکہ خیال زلف تھا لہذا باغ بھی ویسا ہی نظر آیا۔ کہ تمام پتے اُس باغ کے سانپ کے پھن سے بنے تھے۔ اور ہر ایک شاخ اُس باغ کی سانپ کی تھی۔ مجیب اور معترض نے مفہوم یہ سمجھا کہ باغ کے تمام پتے ہکو کفچے معلوم ہوئے اور ہر شاخ سانپ معلوم ہوئی۔

مطلع ؎ نہیں بجھتے جو خاکستر سے اخگر بند کرتے ہیں درازی عمر کی ہی ہر کسی کی خاکساری سے

کوئی نامہ بھیج یا پیغام بھیج ہوں میں بے آرام کچھ آرام بھیج

اعتراض - پہلے شعر میں خاکستر سے اخگر بند کرنا نئی ترکیب ہے اور خلاف محاورہ دوسرے میں آرام بھیجنا خلاف محاورہ۔

جواب - محاورہ آپ کیا جانیں۔ محاورہ وہی صحیح ہے جو لکھنؤ کے مستند شعرا کے استعمال میں ہو محاورات کی نسبت سند زباندان کو دینی چاہئے نہ اہل زبان کو آپ کے واسطے یہی شعر سند ہے۔ کجا ساحل دریائے شور اور کجا اودھ جناب یہ اُردو اُحوں کی زبان نہیں ہے۔ اس میں آپ کو کیا مداخلت ہے ترکیب بھی بہت عمدہ ہے اس میں کوئی قباحت نہیں ہے اگر تھی وآپ نے بیان کی ہوتی۔

(مولف) معترض کے دونوں اعتراض بالکل صحیح ہیں۔ نہ خاکستر سے اخگر بند کرنا محاورہ ہے اور نہ آرام بھیجنا محاورہ ہے۔
